

**FILOSOFICKÁ FAKULTA UNIVERSITY  
PALACKÉHO V OLOMOUCI**

**KATEDRA SLAVISTIKY**

**ОБРАЗ НАТАШИ РОСТОВОЙ В РОМАНЕ  
Л. Н. ТОЛСТОГО «ВОЙНА И МИР»**

OBRAZ NATAŠI ROSTOVOVÉ Z ROMÁNU  
*VOJNA A MÍR* L. N. TOLSTÉHO

(bakalářská diplomová práce)

VYPRACOVALA: ADRIANA FICO

OBOR: RUŠTINA SE ZAMĚŘENÍM NA HOSPODÁŘSKO-PRÁVNÍ A  
TURISTICKOU OBLAST

VEDOUCÍ PRÁCE: doc. PhDr. ZDENĚK PECHAL, CSc.

OLOMOUC 2011

Prohlašuji, že jsem práci vypracovala samostatně a uvedla všechny použité  
prameny.

V Olomouci,

---

Podpis

Děkuji doc. PhDr. Pechalovi, CSc., za konzultace, rady a připomínky, které mi během psaní diplomové práce poskytl.

podpis:

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>1 ВВЕДЕНИЕ.</b> .....	<b>4</b>
<b>2 ПОРТРЕТНАЯ ЖИВОПИСЬ ТОЛСТОГО И ИЗОБРАЖЕНИЕ НАТАШИ РОСТОВОЙ.</b> .....	<b>6</b>
<b>3 ПОРТРЕТ НАТАШИ.</b> .....	<b>8</b>
3.1 Внешняя характеристика. ....	8
3.1.1 Статический портрет. ....	8
3.1.2 Динамический портрет.....	9
3.2 Психологическая характеристика.....	10
3.3 Идиолект Наташи. ....	12
<b>4 НАТАША В ОТНОШЕНИИ С ДРУГИМИ ГЕРОЯМИ РОМАНА.</b> .....	<b>15</b>
4.1 Социальная среда Наташи. ....	16
4.1.1 Семья Ростовых. ....	17
4.1.2 Москва. ....	21
4.1.3 Наташа на фоне светского общества. ....	23
4.2 Эмоциональная сторона портрета Наташи .....	25
4.3 Наташа и Соня: проза и поэзия.....	27
4.4 Наташа и Марья: простота и духовность .....	30
4.5 Наташи и Анатолий: «узел романа» .....	31
4.6 Пьер и Наташа: достижение целей .....	34
<b>5 РОЛЬ ОБРАЗА НАТАШИ В РОМАНЕ.</b> .....	<b>36</b>
5.1 Эстетическая роль Наташи. ....	36
5.2 Идеологическая роль Наташи.....	38
5.2.1 Вопрос о депозитизации. ....	38
5.2.2 Полемические тенденции романа. ....	41
<b>6 Потенциальная рекурсивность образа Наташи .....</b>	<b>43</b>
<b>7 Заключение.</b> .....	<b>44</b>
<b>8 SHRNUŤÍ.</b> .....	<b>45</b>
<b>9 ANOTACE</b> .....	<b>49</b>
<b>10 БИБЛИОГРАФИЯ.</b> .....	<b>50</b>

# 1 ВВЕДЕНИЕ

Целью настоящей работы является анализ художественного портрета одной из первостепенных персонажей романа «Война и мир» Л. Н. Толстого – Наташи Ростовой. Исходя из общих принципов портретной живописи Толстого, я хотела бы показать, каким образом создан портрет Наташи, какова ее роль в романе.

Количество статей и книг посвященных критике романа «Война и мир», как и других произведений Толстого, исчисляется сотнями; чаще всего обращают внимание на военную часть произведения, подробно рассматриваются особенно лица Пьера и Андрея, много рассуждают о Каратаеве. Отдельной крупнейшей статьи о Наташе нет, хотя в связи с нею много спорили о выводах касающихся положения женщины в обществе. В этой работе используются преимущественно труды чешских и русских литературоведов. Из чешских это прежде всего работы Милослава Еглички («*Lev Tolstoj. Vypravěč a vizionář*») и «*Vypravěčské umění Lva Tolstého*»), и Мирослава Заградки (прежде всего «*Lev Nikolajevič Tolstoj a ruská próza*»). Ценны также замечания Томаша Масарика (третий том его монографии «*Rusko a Evropa*»). Из традиционной критики приводятся труды Н. Т. Чернышевского («О Л. Н. Толстом») и А. В. Чичерина («О языке и стиле романа-эпопеи «Война и мир»»). Из более современных критиков я опираюсь на наблюдения Владимира Ермилова («Толстой-художник и роман «Война и мир»»), монографию которого я считаю ценной несмотря на связь автора с партийной идеологией. Далее использована работа Тамары Мотылевы («О мировом значении Л. Н. Толстого») и Лии Мышковской («О мастерстве писателя»). Большое значение следует придавать вкладу Бориса Эйхенбаума (статья «Пушкин и Толстой»).

Творчество Толстого особо связано с его личной жизнью, так что оно во многом носит автобиографический характер, как подчеркивает, например, М. Егличка.<sup>1</sup> Насчет Наташи существует сразу несколько теорий о подлинном прототипе ее образа. В этой работе, однако, этот аспект рассматриваться не будет, поскольку это выходит за рамки художественного образа литературного лица.

Образы героев Толстой представляет в нескольких пластах. Он дает внешнюю статическую характеристику, как правило, не очень детальную, но зато некоторые черты становятся лейтмотивами, сопровождающими появление персонажей. Динамическому внешнему портрету он уделяет большое внимание, т. е. жестам, выражению лица, улыбке, даже походке или позе тела, которым автор придает собственный язык. Известно, что действующие лица произведений Толстого также обладают своим языком, идиолектом: своим стилем выражения и лексическим запасом, которых в многом отражает характер героев. Психологическая характеристика дается у Толстого зачастую внутренним монологом или психологическим анализом. Большую роль в создании портрета в произведениях Толстого играют отношения героев

---

<sup>1</sup> Ср. Jehlička, M. *Lev Tolstoj vypravěč a vizionář*. Ústí nad Labem, 1999, с. 178, 180.

с другими действующими лицами, их реакция на поведение других лиц, или впечатление, которые на них создадут. К усилению портрета часто служит также приведение контрастных персонажей. Таким образом, Толстой строит портреты постепенно, на протяжении всего романа. Образ Наташи Ростовой будет рассматриваться во всех вышеуказанных аспектах.

Необходимо подчеркнуть, что его методы портретной обрисовки, однако, выделяются максимальной сплоченностью, создают целостность характера. Каждая черта в любом «пласте» портретной живописи Толстого прочно связана с другими и поэтому выражает сюжетную роль персонажа, – говорят о внутренней логике портрета. В критике выражаются о Наташе почти унисонно как о самом поэтичном лице романа, но по поводу внутренней логики ее портрета встречаются разногласия, касающиеся ее превращения в «плодовитую самку» в эпилоге. Многие в этом моменте видят нарушение логики ее портрета, говорят о депозитизации Наташи; есть критики, нашедшие в романе полемику с эмансипацией женщины. В настоящей работе приводятся и комментируются некоторые аргументы по поводу этих вопросов.

В своей работе я хотела бы показать, каким образом и до какой степени строят все компоненты портрета Наташи гармоничное целое, как проявляется их внутренняя логика на протяжении всего развития ее характера.

## 2 ПОРТРЕТНАЯ ЖИВОПИСЬ ТОЛСТОГО И ИЗОБРАЖЕНИЕ НАТАШИ РОСТОВОЙ

Толстой в своем дневнике писал: «Мне кажется, что *описать* человека собственно нельзя; но можно описать, как он на меня подействовал.»<sup>2</sup> Это можно сравнить с тем, как высказался Гоголь о трудности описания человека: «Человек такое дивное существо, что никогда не можно исчислить вдруг всех его достоинств, и чем более в него всматриваешься, тем более является новых особенностей, и описание их было бы бесконечное.»<sup>3</sup> Толстой всматривается в своих героев, найдя и показывая или, наоборот, скрывая детали на основе своеобразной системы.

Очень метко высказался М. Егличка, написав, что Толстой не повествует о своих героях, а *показывает* их; он нигде не дает их всеобщую характеристику, она является открытой. Толстой приближает своих лиц читателю постепенно, с разных точек зрения, что имитирует наше «естественное» ознакомление с другим человеком.<sup>4</sup> Многие критики отмечают мастерство Толстого в описании своих героев. Его система показывания деталей и их отбрасывание приводит к тому, что создается весьма живой портрет. Константин Федин, например, выражает восторг над живыми портретами, основу чему он видит в многосторонности их описания: мы видим их низкие и высокие мысли, добрые и злые побуждения, благородные и неблагородные поступки, мы свидетельствуем их смеху и слезам.<sup>5</sup> Наталья Саррантсова писала, что действующие лица Толстого настолько живые, что для многих читателей они точно изображают людей вокруг нас: Наташа, Пьер Безухов, Левин, князь Болконский, это наши родственники, ближайшие друзья каждого из нас.<sup>6</sup> Почти тождественно выразились, например, Эмил Хенриот<sup>7</sup>, или Марие Пуйманова,<sup>8</sup> все подчеркивающие живость портретов в произведениях Толстого.

Изображение Наташи является одним из самых живых портретов не только своей многосторонностью, но и богатством колорита. Для Толстого, несомненно, она одна из любимых характеров. (Горький утверждал, что Толстой воспринимает женщин недружелюбно, если это не Кити или Наташа Ростова, значит, существо не ограниченное.<sup>9</sup>) Но как бы она ни была любимицей автора, она умеет заблуждаться,

<sup>2</sup> Толстой, Л. Н. *Детство. (Черновые тексты)*. Полное собрание сочинений, том 46, с. 67.

Цитированно в: *Русские писатели о языке*. Ред. Томашевский Б. В.; Левин, Ю. Д. Ленинград: Советский писатель, 1954, с. 585.

<sup>3</sup> Гоголь, Н. В. *Невский проспект*. Собрание сочинений, т. 1. Москва: Государственное Издательство художественной литературы, 1949, с. 32.

<sup>4</sup> Ср. Jehlička, M. *Lev Tolstoj vypravěč a vizionář*, Ústí nad Labem, 1999, с. 92.

<sup>5</sup> Ср. Fedin, K. *Umění Lva Tolstého*, In: *Lev Nikolajevič Tolstoj jak ho viděl...* Praha: Lidové nakladatelství, 1978. с. 185.

<sup>6</sup> Ср. Sarrantsová. In: *Tolstoj jak ho viděl...* с. 245.

<sup>7</sup> Henriot, E. Там же, с. 247.

<sup>8</sup> Pujmanová, M. Там же, с. 280.

<sup>9</sup> Ср. Gorkij, M. *Portréty*. Praha: Svoboda, 1968, с. 38.

умеет быть некрасивой, даже страшной, вести себя дурно, в ней и есть своего рода эгоизм. Именно в этом заключается пластичность портрета Наташи.

Портретная живопись Толстого всегда включает в себя обрисовку наружности (внешняя характеристика), внутренний образ (психологическая характеристика), немалую роль играет впечатление, произведенное на других действующих лиц, которое является продолжением портрета. Толстой выводит своих героев на фоне общественной среды, они всегда появляются в ее контексте. Вот почему свое значение имеют факты, что Наташа живет в дворянской семье, в Москве, в семье Ростовых. Надо подчеркнуть, что основа портрета – психологического и внешнего – Наташи заключается в динамике, а не в статике, как и все портреты центральных героев «Войны и мира,» как об этом пишет Мышиковская: «У Толстого мы редко встречаем столь отчетливо вылепленный портрет центрального героя в статике.»<sup>10</sup>

Прежде чем упомянуть о первом появлении Наташи в романе, стоит обратить внимание на факт, что Толстой начинает свое повествование с «незначительного, с обрисовки второстепенных его действующих лиц.»<sup>11</sup> Не надо, наверно, подробно объяснять, что тем самым портреты центральных героев становятся более выразительными, они появляются на заранее приготовленном фоне, причем зачастую большую роль играет контраст.

Итак, портретная живопись Толстого представляет собой уникальное художественное явление; она заключается в выведении героев таким образом, который напоминает естественное ознакомление с человеком, в следствие чего получаются «живые» пластичные образы героев. Образ Наташи Ростовой – одни из лучших.

---

<sup>10</sup> Мышиковская, Л. *О мастерстве писателя*. Москва: Советский писатель, 1967, с. 234.

<sup>11</sup> Храпченко, М. *Лев Толстой как художник*. Москва: Советский писатель, 1963, с. 101.



## 3 ПОРТРЕТ НАТАШИ

### 3.1 Внешняя характеристика Наташи

Внешний портрет у Толстого часто имеет внутреннюю связь с характером героев, поэтому не всегда можно отделить внешний портрет от внутреннего. Эта связь проявляется в эпитетах, как, например, *пустая, холодная красота* Элен, или *оживленное лицо* Наташи. Пока как портрет Элен Безуховой статичен, Наташа выражает своим лицом и телом много разных чувств. Например, улыбка Элен все та же: красивая, зато ничего не выражающая улыбка, имеющая лишь декоративную функцию; улыбка Наташи, напротив, всегда отражает ее настроение, ее чувства.

Важной частью внешней характеристики Наташи является описание ее движения, которое способствует созданию статичного и динамического портретов. Для Наташи примечателен глагол *бежать*, с обменом префиксов, или его синонимы. Это отражает ее особенность вкладывания всей души в то, что она делает. Впервые, когда она не *побежала*, а *прошлась*, она своей походкой подражала танцовщицам, поскольку решила пойти в танцовщицы.<sup>12</sup> Значит, и в этом случае она выражает своим движением то, во что положила душу. Наташа преисполнена жизнью и это не может проявляться в ее движениях. Когда Наташа только *прошлась*, или просто *шла*, это было как раз в те моменты, когда она проходит душевный кризис, болезнь, глубокую печаль, или стыд. Таким образом, в ее походке и манере движения отражается ее психическое состояние. В этом плане контрастной фигурой для Наташи является Элен, которая автоматически строит свои позы с целью провести хорошее впечатление, как и сестра Наташи, Вера. Их выражение, в отличие от Наташи, статично.

Можно провести параллель между внешним и психологическим портретами: есть в «Войне и мире» герои с многосторонней личностью, в их лицах выражается вся сложность каждого этапа в развитии этой личности, пока как «заживо мертвые люди неподвижны и неизменны.»<sup>13</sup> Эта неизменность сказывается в их характерах, как и в их внешнем (особенно динамическом) портрете, весьма редко выражающем какие-нибудь чувства. Персонаж Наташи является лучшим примером первого разряда героев.

#### 3.1.1 Статический портрет

Статический портрет главных героев, как уже сказано выше, в творчестве Толстого уступает роли динамического портрета. Тем не менее, детали внешности имеют прочную связь с характером изображаемого действующего лица.

<sup>12</sup> Толстой, Л.Н. *Война и мир*. Москва: ЭКСМО, 2007, с. 369.

<sup>13</sup> Чичерин, А. В. *О языке и стиле романа Война и мир*. Львов: Издательство львовского Университета, 1956, с. 15.

Наташа при своем первом появлении в романе описана как «черноглазая, с большим ртом, некрасивая, но живая девочка, с своими детскими открытыми плечиками, (...), с своими сбившимися назад черными кудрями, тоненькими оголенными руками и маленькими ножками (...) она была в том милом возрасте, когда девочка уже не ребенок и ребенок еще не девушка.»<sup>14</sup> Здесь упоминаются главные детали ее внешности, на которые автор часто обращает внимание. Это прежде всего ее тонкие плечи, большие губы, черные волосы, большие глаза, к которым в контраст упоминается ее бледное лицо. Этими признаками автор часто сопровождает ее образ, они становятся лейтмотивами ее появления. Опять для сравнения приводим Элен, для которой таким повторным мотивом являются ее красивые белые полные плечи, бюст, неизменяющаяся, никому особенному не предназначенная улыбка. Повтор этих элементов в случае Элен прозвучает даже иронично, иногда действует раздражающе, пока как элементы, сопровождающее постоянно портрет Наташи, подчеркивают ее свежесть и способствуют созданию поэтичности ее образа.

### ***3.1.2 Динамический портрет***

Динамический портрет в изображении Наташи является очень важным, поскольку изменения в ее мимике и движениях всегда отражают состояние ее духовного мира.

Лицо Наташи отражало ее эмоции, оно говорило своим языком. Можно сравнить с выражением Короленко о Пете Попельском, герое его романа «Слепой музыкант»: на его «лице можно было читать как в интимном дневнике, оставленном открытым в гостиной.»<sup>15</sup> У Наташи и Пети, кроме чтимости их лица, было еще одно общее: они оба знали, что они в центре внимания. Наташа прекрасно знает, когда на нее смотрят, она умеет делать позу, но это никогда не значит лицемерие, она не улыбается для вида или для приличия, а просто ставит на показ свои чувства. Эта склонность имеет свой смысл и оправдание: Наташа сама наблюдает четко над другими, она внимательна к выражению их лиц, она требует внимание для всех, как иллюстрируется например на балу, когда «дергала за рукава всех присутствующих, (...), чтобы посмотрели на папеньку,» оживленно танцующего.<sup>16</sup> Таким же образом она желает своего счастья, требуя его одновременно для всех, она и желает внимания других к себе («Восхищение других была та мазь колес, которая была необходима для того, чтоб ее машина совершенно свободно двигалась»<sup>17</sup>), тоже как и для всех. Поэтому и она была «из всего

---

<sup>14</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 50.

<sup>15</sup> Короленко, В. Г. *Слепой музыкант*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1957, с. 75.

<sup>16</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 86.

<sup>17</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 98.

семейства более всех одаренная способностью чувствовать оттенки интонаций, взглядов и выражений лиц.»<sup>18</sup>

Толстой нередко описывает улыбку Наташи или ее взгляд при помощи прямой речи, подчеркивая выразительность ее мимики. Этот художественный метод он редко употребляет в портретах других героев, зато у Наташи можно найти несколько примеров: когда она улыбнулась Андрею на балу, ее улыбка выражала: «Я бы рада была отдохнуть и посидеть с вами, я устала; но вы видите, как меня выбирают, и я этому рада, и я счастлива, и я всех люблю, и мы с вами все это понимаем, – и еще многое сказала эта улыбка», или когда отец спрашивает ее, весело ли ей на бале, она «улыбнулась с такой улыбкой, которая с упреком говорила: Как можно было спрашивать об этом?»<sup>19</sup> Этим приемом подчеркивается, что улыбку Наташи часто нельзя подытожить одним эпитетом, у нее бесконечно широкий диапазон жестов и мимики.<sup>20</sup>

Суммируя сказанное, можно сказать, что динамический портрет имеет в внешней характеристике Наташи преобладающую роль; динамизм отличает ее прежде всего от статичных «отрицательных» фигур романа. В ее динамическом портрете отражено ее отношение к себе и к другим, в нем заключены основные черты ее характера, как, например, ее живость, эмоциональность, жизнерадостность.

### 3.2 Психологическая характеристика

Психологическая характеристика героев Толстого дается постепенно на протяжении всего романа. (Она очень редко проявляется в прямой общей авторской оценке, поэтому следует говорить о косвенной характеристике его героев.) Но тем не менее, основные черты характера он показывает посредством их первого появления в книге, их первого вступления на сцену, что часто осуществляется или вступлением в диалог или каким-нибудь поступком и реакцией других на этот поступок. Первое выступление героев, как правило, представляет собой в некоторой мере аллегорию на их жизнь, их характер. Об этом также пишет Т. Мотылева, отмечая, что свойственный характер, проявляющийся при первой встрече, сохраняется, несмотря на развития персонажа.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 1, с. 284.

<sup>19</sup> Там же, книга 1, с. 563.

<sup>20</sup> Примечательна еще частотность краснения. Во всем романе формы глагола *краснеть* и его синонимы появляются 113 раз, причем 62 раза у мужчин и 52 у женщин. Учитывая, что в романе 569 действующих лиц, эти цифры интересны особенно потому, что Наташа и Пьер занимают свыше две трети этого количества краснения. Эта деталь динамического портрета тоже входит в метод косвенной психологической характеристики. Этим оба героя уже особо выделяются среди других, проявляя свою склонность к эмоциональности.

<sup>21</sup> Ср. Мотылева, Т. *О мировом значении Л. Н. Толстого*. Москва: Советский писатель, 1957, с. 163.

Первое вступление Наташи на сцену тоже отражает основные черты ее характера. Она впервые упоминается тринадцатилетней девочкой, вбежавшей шумно в комнату, где сидят гости, она всех поражает, ее поведение можно было бы назвать бестактным. Своим громким смехом, однако, который сопровождает ее всю жизнь, она заставляет всех смеяться, даже чопорную гостью. Ее непосредственное поведение не может вызвать больше чем притворную сердитость матери.<sup>22</sup> Именно ее непосредственность и живость, которые впервые вытекают из косвенной психологической характеристики, останутся ее главными чертами характера.

Как уже отмечалось выше, «положительные» герои проходят через ряд этапов развития своего характера. Чичерин отмечал «внутреннюю необходимость каждого этапа» их развития, в пример чего он приводит «случайное совпадение», когда экипаж с раненым Болконским свернул к Ростовым, которое было, как пишет Чичерин, необходимо для пробуждения в душе Наташи «светлого патриотического порыва (...). Это новое для Наташи чувство смывало ее смутное, лишнее, ложное и готовило ее к новой, совершенно иной, чем прежде, встрече с бывшим ее женихом.»<sup>23</sup> Можно было бы продолжать в сцеплении этих «необходимых» событий, которые наконец приведут к самой связи Наташи и Пьера. Этапы этого процесса – не случайные события короткой длительности. Бахтин тоже отмечал, что «всякие кризисы, падения, возрождения и воскресения» прочно укреплены в биографическом времени. Поэтому словом *вдруг* Толстой почти никогда не вводит межевые события. В связи с этим Бахтин пользуется термином *хронотоп*, который обозначает взаимосвязь пространства и времени в литературном произведении, утверждая, что преобладающим хронотопом у Толстого – хронотоп биографического времени.<sup>24</sup>

Общая прямая психологическая характеристика или авторская оценка<sup>25</sup> в романе уступает психологическому анализу, внутренним монологам и диалогам. Не менее важна оценка дающаяся через призму других действующих лиц. Тонкость психологического анализа в произведениях Толстого отмечал уже Чернышевский, говоря о «диалектике души».<sup>26</sup> Чернышевский видел особый талант Толстого в том, «что он не ограничивается изображением результатов психологического процесса: его интересует самый процесс.»<sup>27</sup> Эти процессы раскрываются часто во внутреннем монологе, который, по мнению критика Стасова, только у Толстого соответствует настоящему внутреннему монологу: своей «неправильностью, случайностью, недоговоренностью и прыжками».<sup>28</sup> О внутреннем монологе Наташи эти слова особо выразительны.

---

<sup>22</sup> Ср. Толстой, *Война и мир*, с. 50.

<sup>23</sup> Чичерин, *О языке и стиле*, с. 64.

<sup>24</sup> Ср. Bachtin, M. *Román jako dialog*. Praha: ODEON, 1980, с. 369 – 370.

<sup>25</sup> Как, например: «некрасивая, но живая девочка», Толстой, *Война и мир*, с. 50.

<sup>26</sup> Чернышевский, Н. Г. *О Толстом*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959, с. 6.

<sup>27</sup> Чернышевский, с. 10.

<sup>28</sup> Мотылева, с. 145.

Внутренний монолог Наташи отличается своим сходством с тем, что она высказывает вслух, так как она обычно говорит то, что думает. В ее внутреннем монологе она чаще всего обсуждает характер людей, не исключая себя, причем имеет привычку говорить о себе в третьем лице, «воображая, что это говорит про нее какой-то очень умный, самый умный и самый хороший мужчина...»: «Все, все в ней есть, – продолжал этот мужчина, – умна, необыкновенно хороша, ловка – плавает, верхом ездит отлично, а голос! Можно сказать, удивительный голос!»<sup>29</sup> Или в другой раз: «Что за прелесть, эта Наташа!»<sup>30</sup> Если бы такое о себе думала, например, Вера, то было бы справедливо принять это внутреннее и следовательно настоящее самовосхищение как признак надменности или тщеславия. Наташу, однако, от этих ассоциаций освобождает опять тот факт, что она, в своем внутреннем монологе или в прямой речи, не отказывает в положительной оценке другим, как выражают, например, ее мысли: «Что за прелесть этот дядюшка!»<sup>31</sup> «Экая прелесть этот Николай!»<sup>32</sup> Внутренние монологи показывают Наташу такой же игриво-непосредственной, какой ее можно видеть, судя по ее поведению, в ней нет дисгармонии самой с собою, нет и глубоких философических раздумий – как и в ее внешнем языке.

В заключение можно сказать, что психологическая характеристика Наташи представлена в нескольких взаимосвязанных плоскостях. Автор пользуется прежде всего приемом косвенной психологической характеристики, т. е. ее черты характера проявляются в ее мыслях и высказываниях, в ее поведении и в динамическом портрете. Характер Наташи проходит через несколько этапов развития, которые имеют свою логичность и прочную сюжетную роль. Важно подчеркнуть, что отношения с другими персонажами романа, о которых идет речь ниже, тоже можно воспринимать как косвенную психологическую характеристику.

### 3.3 Идиолект Наташи

*Умна ли Катя? Да, право, не знаю, – да, нужно ли знать? Или она умней всех людей, или она дурачка вовсе? Много ли Катя знает наук? Ни одной.*<sup>33</sup>

*Андрей Белый, Серебряный голубь.*

Язык каждого героя в произведениях Толстого имеет свои более или менее яркие особенности; в таком случае говорят об идиолекте действующих лиц. Язык Наташи можно сравнить с ее вышеописанной манерой движения – непосредственный, даже

---

<sup>29</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 552.

<sup>30</sup> Там же, с. 582.

<sup>31</sup> Там же, с. 627.

<sup>32</sup> Там же, с. 628.

<sup>33</sup> Белый, А. *Серебряный голубь*. In: Белый, А. *Избранная проза*. Москва: Советская Россия, 1988, с. 85.

опрометчивый, соответствующий ее настоящей мысли, не ограниченный этикетом, он полностью отражает главные черты ее характера.

Наташа выражается очень просто, иногда с трудностью ища слов, помогая себе жестами. Своему брату Николаю говорит: «Вот ведь я же люблю твоего Денисова, он и кутила, и всё, а я все-таки его люблю, стало быть, я понимаю. Не умею, как тебе сказать; у него все назначено, а я этого не люблю. Денисова...»<sup>34</sup> Своей матери она тоже старательно, с трудом, объясняет свои чувства: «не замуж, а *так* (...) как вам растолковать...»<sup>35</sup> Из ее простого языка не следует, однако, заключать, что она слабоумна. Ее проблема состоит в том, что все слова, по сравнению с настоящими чувствами, – ей кажутся банальными, они все те же. Она не может назвать словами и стройными предложениями свои чувства, поэтому она выражает их своей физиономией,<sup>36</sup> как отмечал тоже М. Егличка.

Примечательно, что Наташа употребляет сильные выражения, она не опасается таких слов как *никогда*, *навсегда*: «Никогда ни за кого не пойду замуж, пойду в танцовщицы»<sup>37</sup>, Бориса, обещавшего жениться на ней, она спрашивает: «На всегда? До самой смерти?»<sup>38</sup> Соне она описывает свои чувства: «Как я счастлива и как я несчастна!»<sup>39</sup> Чичерин отметил, что она «в каждое ее слово вкладывает всю силу своих ярко вспыхивающих чувств.»<sup>40</sup> Наташа употребляет самую простую лексику, много антонимов и мало синонимов. В ее речи также много местоимений, которые помогают ей там, где она не находит точное выражение.

Она также очень часто, нуждаясь в еще более усилительном выражении, повторяет свои слова, компенсируя повтором неспособность выразить интенсивность своего чувства: «Но такого, такого... со мной никогда не бывало! – говорила она. – Только мне страшно при нем, мне всегда страшно при нем, что это значит? Значит, что это настоящее, да? (...) Мамаша, мамаша, такого со мной никогда не бывало!»<sup>41</sup> Во своем высказывании она, как и в своем поведении, руководится прежде всего чувством, инстинктом, а не изысканным умом. Она, например, не употребляет выражения типа: *я думаю, мне кажется, по моему мнению* и т. п.

Стоит еще упомянуть о частотности употребления ласкательных и уменьшительных слов в языке Наташи. Она знает, как с кем надо говорить, чтобы утешить или добиться желаемого. Она утешает Соню: «голубчик милый, душенька Соня», употребляя подобные выражения в обращении с ее матерью, которые она сопровождала ласками. Чичерин насчет этой особенности ее языка метко высказался следующим образом: «В

---

<sup>34</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 403.

<sup>35</sup> Там же, с. 552.

<sup>36</sup> Ср. Jehlička, M. *Lev Tolstoj vypravěč a vizionář. Ústí nad Labem*, 1999, с. 92.

<sup>37</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 369.

<sup>38</sup> Там же, с. 57.

<sup>39</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 423.

<sup>40</sup> Чичерин, А. В. *О языке и стиле романа-эпопеи «Война и мир»*. Львов: Издательство Львовского университета, 1956, с. 66.

<sup>41</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 577.

уменьшительных (...) словах в ее устах нет не размягченности, ни сладости, – в них *сильная*, постоянная любовь к окружающим ее людям.»<sup>42</sup> Из этого видно, как в языке Наташи запечатлен ее характер: она руководится своим чувством, поэтому ее язык никогда не кажется чопорным, ее обороты не кажутся неуклюжими.

Ее отношение к письменному выражению подтверждает вышесказанное. Ей не было свойственно углубляться в мир литературы, так как она требовала настоящей, подлинной жизни. На том же принципе основано ее отношение к письмам, которые она не понимала, не любила читать и не любила писать: «Она не умела писать, потому что не могла постигнуть возможности выразить в письме правдиво хоть одну тысячную должного, что она привыкла выражать голосом, улыбкой и взглядом.» Таким образом, и в ее отношении к письменной речи сказывается целостность ее портрета, оно отражает ее потребность непосредственно выразить себя всем своим существом.

Можно сделать заключение, что в идиолекте Наташи сказывается конфликт между ее богатством чувств и недостаточной для нее богатством вербального выражения. Поэтому для ее манеры общения с другими персонажами важно ее невербальное поведение. Наташа выражается прямо и живо, употребляя простые слова, в ее языке отражается ее простота. Пьер же выражается «с такой наивной прямоотой, которая постоянно и непримиримо противоречит великосветскому этикету и понятиям привилегированного общества,»<sup>43</sup> что во многом соответствует языку Наташи и способствует их взаимопониманию. Элен, в свою очередь, произносит пустые слова, реплики Веры умны, но зато холодны и скучны.

---

<sup>42</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 577.

<sup>43</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 67.

## 4 НАТАША В ОТНОШЕНИИ С ДРУГИМИ ГЕРОЯМИ РОМАНА

Взаимоотношения героев в творчестве Толстого играют большую роль в его портретной живописи, так как через призму других героев создана значительная часть изображения его действующих лиц. Сопоставление персонажей принадлежит в творчестве Толстого к важным косвенным способам изображения.

На основе своих отношений с другими персонажами романа, действующие лица объединяются в группы, характеристика которых в романе «Война и мир» обоснована на восприятии таких понятий, как *семья, традиции, счастье, народ*.<sup>44</sup>

Наташа, однако, не только что принадлежит к определенной группе близких себе людей, она еще прямо объединяет их, она является тем центром, вокруг которого создается атмосфера доверия и любви, она имеет способность в каждом из своей среды возбуждать положительную сторону его характера: в графине мягкость, добродушие, в Андрее молодость и свежесть души, жизнерадостность, Друбецкий ради нее почти забыл о своем карьеризме, в Николае она возбуждает совесть. У нее особая способность понимать людей своей среды своим инстинктом, как описывают следующие строки из романа:

«Анися Федоровна, (...), сквозь смех прослезилась, глядя на эту тоненькую, грациозную, такую чужую ей, в шелку и бархате воспитанную графиню, которая умела понять все то, что было и в Анисье, и в отце Анисьи, и в тетке, и в матери, и во всяком русском человеке.»<sup>45</sup>

О специфической способности объединять героев пишет также В. Ермилов, который подчеркивает в этом отношении важную композиционную роль Наташи:

«Образ Наташи играет в романе и важнейшую композиционную роль, соединяя различные линии героев, являясь тем *сводом*, – употребляя выражение Толстого, высказанное в связи с «Анной Карениной», – без которого произведение не могло бы существовать как целое. Наташа – живое воплощение самой сущности человеческого единения. Степень душевной близости того или другого героя «Войны и мира» к Наташе является важнейшим критерием его оценки.»<sup>46</sup>

С моральной точки зрения эту роль «свода» оценивает Егличка, он говорит «Nataša je ohniskem své rodiny. Z Nataši jakoby vycházely paprsky, které ozáří celý rod i jeho sídlo

---

<sup>44</sup> Такое распределение определил и М. Егличка, который изображает отношения основных героев в виде схемы-куба. В нижних вершинах Наташа, Марья, Соня, Элен, над ними по порядку Николай, Андрей, Пьер и Анатолий. Всегда на вертикальной линии брат и сестра, представляющие свой род и с ним свою сферу жизни: Наташи и Николай – патриархальное и инстинктивное, Курагины представляют бесстыдную наивную хитрость эгоизма без моральных препятствий, Пьера с Соней объединяет здесь их искорененность. Ср. Jehlička, M. *Vypravěčské umění Lva Tolstého*. Praha: Univerzita Karlova, 1970, с. 62.

<sup>45</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 626.

<sup>46</sup> Ермилов, В. *Толстой - художник и роман «Война и мир»*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1961, с. 67.



zvláštním způsobem»<sup>47</sup>. Кроме способности Наташи понимать людей, он отмечает также ее способность распространять атмосферу доверия и взаимопонимания, которая принципиально отличается от светского общества:

«V návratu k patriarchálnosti, s níž [Tolstoj] spojoval elementární lidskou pospolitost a sounáležitost, intimitu životní a instinktivní porozumění mezi lidmi, spatřoval záchranu pro civilizovanou společnost, ve které se rozrůstalo sobectví a odcizení člověka. Se zálibou se proto v románě zaměřuje na prosté „věčné“ projevy života jako narození, láska, smrt, kdy ustupují stavovská, majetková privilegia a etiketa před živým lidským cítěním. Kněžkou tohoto světa, v němž se lidé cítí volní a rozumějí si napůl slova, byla Nataša, a proto se stala nejpoetičtější postavou *Vojny a míru*.»<sup>48</sup>

Кроме принадлежности к особенной группе характеров, большое значение имеет контраст героев, на основе которого многие черты становятся более яркими. Особенно среди женских фигур романа можно найти несколько черт противоположных характеру Наташи. Таким образом, например, ее склонность к инстинктивному непосредственному поведению подчеркивается ненужным самопожертвованием в лице Сони, стихийность Наташи противопоставлена строгому контролю своих чувств княжны Марьи, образ одухотворенности Наташи усиливается благодаря пустоте Элен. Искренность Наташи подчеркивается мелкостью Жюли, ее оживленность находится в контрасте с холодной расчетливостью Веры. В сравнении Наташи с любой женской фигурой романа можно найти те противоположности, которыми усиливаются главные черты ее портрета. Некоторые из названных контрастных сопоставлений подробнее рассматриваются ниже.

#### 4.1 Социальная среда Наташи

Отношение к социальной среде, окружающей действующих лиц романа Толстого, является важной чертой их характеристики, как уже намечалось выше. Сам Толстой выразился в романе так: «Свобода есть содержание, необходимость форма.»<sup>49</sup> Социальная среда, в содействии с влиянием воспитания Наташи в семье Ростовых, вообще самый широкий круг влияний вокруг нее создает эту «форму», в рамках которой развивается личность Наташи, свободное содержание в рамках этих условий. Такой взгляд можно найти также в следующем пассаже романа:

«Где, как, когда всосала в себя из этого русского воздуха, который дышала, – эта графинечка, воспитанница эмигранткой-французенкой. – этот дух, откуда взяла она эти приемы, которые *pas de chala* давно бы должны были вытеснить? Но дух и приемы эти

<sup>47</sup> Ср. Jehlička, M. *Lev Tolstoj vypravěč a vizionář*. Ústí nad Labem, 1999, с. 90

<sup>48</sup> Ср. Jehlička, M. *Lev Tolstoj vypravěč a vizionář*. Ústí nad Labem, 1999, с. 83.

<sup>49</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 728.

были те самые, неподражаемые, не изучаемые, русские, которых и ждал от нее дядюшка.»<sup>50</sup>

С одной стороны, Наташа – настоящая русская женщина, с другой стороны, она не похожа на русских женщин ее среды. (Такой принцип одновременной «похожести и непохожести» описан также в связи с ее семейной средой.)

Отношение действующих лиц к своей среде рассматривает М. Егличка, описывающий типы людей в произведениях Толстого, которые не связаны со своей средой: они только хорошо устроились в своем milieu, их внутренний мир не зависит от их простора, поскольку это пустые характеры, живущие исключительно для себя, для своей потехи. Поэтому они неспособны быть достойными трагедии, случившейся с Анной Карениной. Они, таким образом, успешны в разной среде, они умеют приспособиться ко всем конвенциям.<sup>51</sup> Им противопоставлены лица, связанные со своим домом, своей домашней средой. Сюда же можно отнести семью Ростовых или Болконских.

Наташа в этом отношении является особым типом, как и Анна Каренина: они выделяются своей способностью создавать свою среду своими чувствами. Они чувствуют себя естественно в той среде, с которой связались эмоционально, независимо от внешней среды. Наташа всегда живет полнотой своего чувства, или ищет этой полноты независимо от среды, в которой находится. Для Наташи важно, что ее среда не зависит от материальных координат. Вот почему она может по некоторым чертам выделяться на фоне светского общества, но в то же время она в своих чувствах создает вокруг себя свою собственную среду.<sup>52</sup>

В отношении Наташи к своей среде сказывается прежде всего ее стремление к счастью – для себя и для других, к любви, к жизни, причем сохраняется ее главная черта характера – простота и непосредственность, способность, или потребность, полностью вложиться душой в то, чем она занимается.

#### **4.1.1 Семья Ростовых**

Хотя многие пишут о «непохожести Наташи на людей своего круга»,<sup>53</sup> воспитание в ее семье оставило на ее характере заметные следы. Толстой сам считал, что «чем больше любит мать, тем дитя лучше.»<sup>54</sup> (Напомним сразу, что совершенно отличающуюся от Наташи Веру по-другому воспитывали, как говорит сама графиня Ростова.) Большое значение имеет не только связь Ростовых с Москвой, как об этом

---

<sup>50</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 1, с. 625.

<sup>51</sup> Ср. Jehlička, M. *Vyprávěčské umění Lva Tolstého*. Praha: Univerzita Karlova, 1970, с. 86.

<sup>52</sup> Ср. там же.

<sup>53</sup> Мотылева, с. 311.

<sup>54</sup> Толстой, Л. Н. *Письмо к Фету 18-го ноября, 1873 г.* Полное собрание сочинений, т. 62, 1953, с. 55. Цитировано в: Гусев, Н. Н. *Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 год*. Издательство академии наук, Москва 1957, с. 798.

упоминается ниже, но и отсутствие поддерживания отношений с высшим обществом. Гости у Ростовых – искренние друзья, готовы разделять семейные заботы, имеются доверительные отношения. Противоположностью такого образа являются устраиваемые салоны у Анны Шерер, или Элен Бузуховой.

С этим связано использование русского и французского языков. Разговоры на французском языке не воплощают только роль натуралистического воспроизведения языка эпохи; сказывается «антитеза французского, антинародного и русского, народного – при сатирической обрисовке придворно-аристократической среды начала 19 века.»<sup>55</sup> Вопрос языка не ограничивается лишь своей формой и национальностью, суть разницы касается прежде всего склада мыслей, как об этом упоминает, например, Чичерин, отмечая «противоборство двух разных систем мысли. То, что выражено по-французски, в подавляющем большинстве случаев враждебная автору система мышления в духе Анны Павловны Шерер или Наполеона.»<sup>56</sup> Вот почему можно отвести немалую роль факту, что Ростовы говорят исключительно по-русски. Понятно, почему первоначально семья Ростовых носила фамилию Простые.

Именно среда этой простой откровенной семьи, которая, однако, не теряет свою пластичность благодаря наличию своих проблем и негармоничности, способствовала развитию основных черт Наташи. Ее непосредственность обусловлена толерантностью и любовью ее родителей, ее шалости воспринимались с улыбкой и усиливали любовь к ней, примером чего может служить ее нетактичный вопрос о пирожном. «Все смеялись (...) непостижимой смелости и ловкости этой девочки.»<sup>57</sup> Можно себе представить, как бы такие капризные выходки принял отец Марьи или семейный круг Карагиных...<sup>58</sup> Но это не значит, что, прощая Наташе все, ее баловали. Ее прощали и особенно ее любили за то, что она понимала их, что она инстинктом разбиралась в их чувствах и умела помочь

Поэтому и в моментах психического расстройства графиня кличет Наташу, Николаю сестра возвращает «под влиянием этих жарких лучей любви (...) детскую чистую улыбку», приводит его в «отчаянный детский мир.»<sup>59</sup>

По принципу оценки личностей, данной через призму других действующих лиц, можно привести внутренний монолог Андрея, вызванный первым пребыванием в доме Ростовых: «Да, это добрые, славные люди, разумеется, не понимающие ни на волос того сокровища, которое они имеют в Наташе; но добрые люди, которые создают лучший фон для того, чтобы на нем отделилась эта особенно поэтическая,

---

<sup>55</sup> Виноградов, В. *О языке художественной литературы*. Москва: Государственное издательство, 1959, с. 631.

<sup>56</sup> Чичерин, *О языке и стиле*, с. 54.

<sup>57</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 81.

<sup>58</sup> Джордж Элиот в своей книге «Мельница на Флоссе» ставит именно такую непосредственную девочку в круг семьи, где ее никто не понимает и за ее уклонения от принятого приличного поведения ее наказывают и лишают этим жизни.

<sup>59</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 367-368.

переполненная жизни, прелестная девушка!»<sup>60</sup> Интересно как раз выражение о созданном фоне для появления такого сокровища. Андрей ошибался в том, что они не понимают ее достоинства. Или может, не то, что понимают, а *чувствуют*, так как Ростовых можно отнести к представителям славянской чувствительности и мягкости.

Интересный взгляд вносит Эйхенбаум, противопоставив принцип натуральной школы с принципом изображения Толстого:

«Человек изображается как тип: он наделяется резкими, определенными чертами, сказывающимися в каждом его поступке, в каждом слове — даже в фамилии. Не только Чичиковы и Ноздревы, но и Раскольников, и Свидригайлов, и Карамазовы носят свои фамилии не как простые условные обозначения, а как характерные и характеризующие их прозвища. Совсем иное — Пьеры, Андреи и Наташи Толстого: это семейные обозначения индивидуальностей, с которыми читатель знаком интимно, которых он ощущает в той или иной степени похожими на себя. Это не типы, ограниченные узкими пределами своей общественной среды или профессии, и даже не характеры, так или иначе замкнутые кругом отведенных им по психологической норме чувств и переживаний, а очень свободно переходящие от одних чувств и мыслей к другим индивидуальности, не отгороженные друг от друга никакими сложными перегородками, — «текучие», как любил говорить Толстой о людях.»<sup>61</sup>

Эйхенбаум подчеркивает, что лица Толстого – пластичные фигуры, одаренные собственной жизнью, развитием и неповторяемым сложным характером, что отличает их от типизации натуральной школы критического реализма. Поэтому не следует воспринимать Наташу как дочь семьи Ростовых, или как представительницу того или другого общественного слоя, и прежде всего как самостоятельную личность.

В тексте, однако, иногда ее принадлежность к общему типу сказывается в редких высказываниях как: «Наташа улыбалась так, как только улыбаются счастливые пятнадцатилетние девочки.»<sup>62</sup> в остальных случаях она представлена в своей особенности, которая сказывается тем более, чем менее Наташа оглядывается на правила этикета или на цель создания определенного впечатления. В этом плане виден ее контраст с Верой, что иллюстрируется обращением сестер к князю Андрею:

«Вера, заметив внимание князя Андрея к Наташе, нашла, что на вечере, на настоящем вечере, необходимо нужно, чтобы были тонкие намеки на чувства, и, (...) начала с ним разговор (...). Ей нужно было с таким умным (каким она считала князя Андрея) гостем приложить к делу свое дипломатическое искусство.(...) – Вы, князь, так проницательны и так понимаете сразу характер людей. Что вы думаете о Натали, может ли она быть постоянна в своих привязанностях, может ли она так, как другие женщины (Вера разумела себя), один раз полюбить человека и навсегда остаться ему верною?»<sup>63</sup>

<sup>60</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 569.

<sup>61</sup> Эйхенбаум, Б. *Пушкин и Толстой*. [online] URL <<http://philologos.narod.ru/eichenbaum/eichenmain.htm>>. [cit.2009-2-5] с. 176.

<sup>62</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 369.

<sup>63</sup> Там же, с. 574.

В этом отрывке она проявляет свою расчетливость, сказывается ее дипломатическое искусство. Тот же вечер Наташа, кончив петь, подошла к Андрею и спросила о том, что ее на самом деле интересовало: как ему нравится ее голос? Лишь потом поняла, что так не спрашивают.<sup>64</sup> Ее прямота и своеволие часто выделяют Наташу на фоне других действующих лиц.

Ее одновременную «похожесть» и «непохожесть» на свою семью Ермилов описывает следующим образом: «Наташа неотделима от Ростовской почвы, она похожа на всех Ростовых (кроме Веры), или, вернее, она так не похожа на них, – этот удивительный цветок, это чудо, возникшее на Ростовской почве. (...) именно в ее непохожести, редкости, удивительности всей ее натуры особенно подчеркивается ее родственность всем Ростовым, единство душевной структуры.»<sup>65</sup> Мнительность такого противоречия подтверждается и тем, что семья Ростовых выступает как целостный портрет семьи, но, с другой точки зрения, каждая личность обладает своими гетерогенными свойствами, имеет свой самостоятельный портрет.

Целостность портрета семьи Ростовых упоминает и М. Егличка, по мнению которого с Ростовыми в роман входят инстинктивная и обычная жизнь, доброта, простота жизни, которые имеют свою привлекательную сторону в обаятельной женственности Наташи, и менее симпатичную полярность в привычном консерватизме Николая.<sup>66</sup> Инстинктивное и патриархальное проявится в непривлекательности материнства Наташи и в азартном консерватизме Николая.<sup>67</sup> М. Егличка, кстати, еще добавляет, что Ростовы, как носители патриархального принципа – поэтизированы.<sup>68</sup> А С. Бычков говорит о *печати идеализации* образа Ростовых.<sup>69</sup>

Со своей семьей Наташа разделяет, конечно, социальную среду, среду московского дворянства, их простой образ жизни, направленность на искренние эмоции. С молодым поколением Ростовых она разделяет музыкальность и склонность обожать кого-то (Николай влюбляется в царя, Петя обожает Долохова, Наташа подчиняется влиянию Элен). Все Ростовы, из которых исключается Вера, представляют собой поэтический образ патриархальной семьи, но Наташа выделяется своей непосредственностью, яркостью и смелостью, она во многом стоит в центре своей семьи.

---

<sup>64</sup> Ср. Толстой, *Война и мир*, с. 569.

<sup>65</sup> Ермилов, В. *Толстой - художник и роман «Война и мир»*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1961, с. 61.

<sup>66</sup> Ср. Jehlička, M. *Vypravěčské umění Lva Tolstého*, с. 62.

<sup>67</sup> Ср. там же, с. 64.

<sup>68</sup> Ср. там же, с. 67.

<sup>69</sup> Бычков, С. *Л. Н. Толстой: очерк творчества*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1954, с. 157.

#### 4.1.2 Москва

На развитие характера Наташи повлияла не только непосредственная социальная среда, но и, более или менее косвенным образом, изображенная среда Москвы, которая представляет особый тип общества, отличающийся от общества Петербурга, второго изображаемого в романе центра общественной жизни.

Образ Санкт Петербурга – это образ города, который изобилует прежде всего публичной поверхностной жизнью, здесь толкуют о модных темах (как это иллюстрируют вечера устраиваемые Анной Шерер); здесь главное – блестящая карьера, состояние и хорошая репутация. С этим связано поведение по образцу, этикету; разговоры часто проходят на французском языке. Л.Н. Толстой в своем дневнике писал: «Как ни говори, а родной язык всегда остается родным. Когда хочешь говорить по душе, ни одного французского слова в голову нейдет, а ежели хочешь блеснуться, тогда другое дело.»<sup>70</sup> Такой подход к языку ясно выражает отрицательный подход к поверхностному, неестественному, которые в романе типично для салонов Петербурга. В доме Ростовых, т. е. в Московской среде, французский язык почти не употребляется,<sup>71</sup> здесь говорят не по стратегии, а по душам. В Москве «Войны и мира» более свободная и дружеская атмосфера, именно с Москвой связаны преимущественно положительные персонажи (т. е. развивающиеся, ищущие спокойствия, симпатичные автору фигуры, как отмечали многие критики): это прежде всего Ростовы, как и небольшой круг из друзей.

Частично разница между Москвой и Петербургом связана с исторической ролью этих городов, сказывается героическое положение Москвы во время Наполеоновской войны. Действительность московского патриотизма противоположена пустым разговорам о войне в Петербурге. И. Гусев пишет: «Герои положительные, как Пьер, князь Андрей, княгиня Марья, Наташа, думают и чувствуют заодно с народом. (...) Герои отрицательные, придворные и штабные карьеристы в то время, когда проходит война, еще больше, чем обычно, обнаруживают свой эгоизм и душевное ничтожество.»<sup>72</sup> Контраст городов Толстой выводит на фоне войны, как и контраст героев, который проявляется в их отношении к войне.

В тексте разница между Москвой и Петербургом иллюстрируется в нескольких моментах. Например, когда Андрей на балу восхищается Наташей, он размышляет следующим образом: «Да, что-то в ней есть свежее, особенное, не петербургское(...)»<sup>73</sup> тем самым подтверждая, что живой свежести в чопорном петербургском обществе нет. Ростовы в петербургской обстановке тоже ощущают

---

<sup>70</sup> Толстой, Л. Н. *Детство (Черновые тексты)*. Полное собрание сочинений, том 1, 121.

Цитированно в: *Русские писатели о языке*. Советский писатель, Ленинград 1954, 567.

<sup>71</sup> Бычков, 186.

<sup>72</sup> Гусев, И. *Лев Николаевич Толстой: материалы к биографии с 1855 г. по 1869 г.* Москва: Издательство академических наук, 1957, с. 753.

<sup>73</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 564.

другой склад ума петербуржцев: «В Москве Ростовы принадлежали к высшему обществу, сами того не зная и не думая о том, к какому они принадлежали обществу, в Петербурге общество их было смешанное и неопределенное. В Петербурге они были провинциалы...»<sup>74</sup> Здесь сказывается склонность петербургского общества к строгому чопорному распределению своих кругов.

В Петербурге автор сосредоточит лиц, которых можно несколько упрощенно назвать отрицательными. Здесь типичная представительница света – «пустая, глупая, развратная»<sup>75</sup> Элен Курагина (позже Безухова), которой восхищается весь Петербург, проявляя тем же свою пустоту мыслей и мелкость идеалов.

Жизненные пути героев, которые колеблются между Москвой и Петербургом можно воспринимать символически. Одним таким примером является фигура Веры Ростовой, старшей сестры Наташи, которая, хотя и воспитана в семье Ростовых, все-таки выросла среди них чуждым человеком; ее не понимают и даже не любят, несмотря на то, что она умна, красива и хорошо воспитана. Она как будто не попала в московскую среду. Зато во время не длительного пребывания Ростовых в Петербурге, она нашла «своих», и именно вышла замуж за Берга, эгоистического поручика, который сумел (правда, не на долго и не бескорыстно) оценить ее достоинства, осуждая, наоборот, Наташу: «Вот другая ее сестра, одной фамилии, а совсем другое, и неприятный характер, и ума нет того...»<sup>76</sup> Подобным образом от Московской среды к Петербургской, более удобной, переходит Жюли Карагина, которая, будучи притворной и хитрой, выходит замуж за Бориса Друбецкого, желающего приобрести ее имущества. Жизненный путь самого Бориса сначала колебался между Москвой и Петербургом; именно в Москве он молодым юношей полюбил Наташу, от которой у него долго остались поэтические воспоминания, но женитьба на которой представляла бы гибель его успехов. Мечта о блестящей карьере заслонила детскую любовь и в то время Борис полюбил Петербург и начал презирать Москву.<sup>77</sup>

Другим лицом, сильно почувствовавшим разницу двух столиц является Пьер, который, появившись впервые в Петербурге всех шокировал своей неумелостью вести себя прилично в обществе. Но все осуждения исчезают, когда Пьер приобретает все имение отца и становится одним из самых богатых и поэтому интересных для петербургского общества людей. Попадая в катастрофический брак с холодной красавицей Элен Курагиной, пройдя катарсис среди масонов, он наконец находит себе место в Москве, «где ему стало покойно, тепло, привычно и грязно, как в старом халате(...) Для московского света Пьер был самым милым, добрым, умным, веселым, великодушным чудачком, рассеянным и душевным, русским (...)»<sup>78</sup>

---

<sup>74</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 543

<sup>75</sup> Бычков, с. 142.

<sup>76</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 545.

<sup>77</sup> Ср. там же, с. 447.

<sup>78</sup> Там же, с. 653.

Наташа Ростова во многом является почти символом традиционной Москвы, однако и она проходит через колебание между московским и петербургским образом поведения: встречая на опере красавицу Элен, она восхищается ею и охотно подчиняется ее льстивым словам, начав даже, вопреки своей привычке, говорить на французском языке и подражая смеху и манерам Элен. Наташа, как и Пьер попала в «курагинский плен»,<sup>79</sup> как выразился Ермилов. Их связь с Петербургом тождественна их душевному кризису, оба найдут окончательную смиренную среду в Москве.

В заключение можно сказать, что тот факт, что судьба Наташи связана не с Петербургом, а Москвой, немаловажен. Об этом могут свидетельствовать такие высказывания, как, например, в автобиографической прозе В. Некрасова, который писал:

«(...)Москва, и Аполинария Васнецова, средневековая, деревянная, с теремами, сказочная, которой нет, а как хорошо бы было, если бы хоть крохотный кусочек ее сохранился... И грибоедовская, пушкинская, Наташи Ростовской. Слишком многое связано у русского человека с Москвой, чтоб не радовался он всему, что связано с ее прошлым, с ее историей.»<sup>80</sup>

Итак, Наташа связана с прошлым Москвы и московская среда вносит важный аспект в художественный образ Наташи.

#### ***4.1.3 Наташа на фоне светского общества***

В романе выступают свыше пяти сот действующих лиц, причем главное внимание сосредоточится на дворянском слое. С этим связано и типичное поведение дворян в эту эпоху (хотя критики спорят об исторической точности), которое в произведениях Толстого нередко представлено в сомнительном или критикующем тоне.

Толстой в своих произведениях применяет особые контрастные моменты, названные М. Бахтиным «диалогическими ситуациями», при которых автор ставит непонимающего героя в незнакомую ему обстановку, он, например, встречается с разными общественными учреждениями. Бахтин приводит в качестве примера положение Пьера на поле сражения, Левина на дворянских выборах или Нехлюдова в зале суда.<sup>81</sup> Посредством таких сопоставлений Толстой предоставляет критическую оценку светского общества, в связи с чем надо подчеркнуть, что его личное отношение к общественным учреждениям обострились в продолжение его жизни. Несколько лет после написания романа его взгляд на бал показывает на основе своих воспоминаний Бибикова, цитирующая Толстого: «Как ужасно, что молодая девушка должна оголять

---

<sup>79</sup> Ермилов, с. 71.

<sup>80</sup> Некрасов, В. *Записки зевака*. Москва: Плюс Минус, 2003, с. 161.

<sup>81</sup> Ср. Bachtin, с. 170.



себя, чтобы ехать на бал и показывать себя, как на выставке!»<sup>82</sup> Самый острый взгляд на «ярмарку» или «выставку», на которых водят девушек, можно, конечно, найти в Крейцеровой сонате.

В диалогических ситуациях ощущается и Наташа. Сюда можно отнести ее посещение бала, лучшим примером, однако, – ее посещение театра:

«Все это было дико и удивительно ей. Она не могла следить за ходом оперы, не могла даже слышать музыку: она видела только крашенные картоны и странно наряженных мужчин и женщин, при ярком свете странно двигавшихся, говоривших и певших, она знала, что все это должно было представлять, но все это было так вычурно-фальшиво и ненатурально.»<sup>83</sup>

Толстой подчеркивает эту непонятную Наташе сцену формальными признаками: с точки зрения Наташи он употребляет слово *крашенные картоны* вместо *кулисы*, *странно наряженные мужчины и женщины* вместо *актеры и актрисы*, таким образом с помощью описательных оборотов он подчеркивает, что Наташа не придавала зрелищу принятый смысл. Фальшивость и ненатуральность, которую она чувствовала, можно отнести к ее жажде настоящего, живого, полного, которое свойственно ее характеру. (Несколько спустя, она, благодаря сильному на нее влиянию Элен и ее брата Анатоля, подчиняется атмосфере оперы и все ей становится понятным, она вступает в роковое заблуждение, подчиняясь Курагиными.) Естественной Наташе, без чужих ложных влияний, театр непонятен и фальшив, как об этом писал и Храпченко: «Наташа остро ощущает фальшивое, ненатуральное. Вспомним сцену посещения оперы, сцену, в которой непосредственное чувство жизни сталкивается с вычурностью.»<sup>84</sup>

Вступая в отношения с общественными кругами, Наташа вносит в них новый, внеочередной элемент, на основе которого намечается на неестественность высшего общества, на его вычурность и пустоту. В связи с этим можно привести слова Виктора Шкловского: «Толстовские конфликты все обоснованы на чрезвычайности обычного, на том, что человек – очень человек и поэтому не может быть среди людей, которые от привычки или усталости уже не люди.»<sup>85</sup> Из этого можно заключить, что Наташа на фоне светского общества представляет человеческую, простую, натуральную сторону жизни. Эта же роль Наташи подтверждается также в других аспектах ее характера, как об этом пишется ниже.

---

<sup>82</sup> Бибикова, М. *В семье Толстых*. In: Волкова, Т. Л. *Н. Толстой и его близкие*. Москва: Современник, 1968, с. 51

<sup>83</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 684.

<sup>84</sup> Храпченко, М. Б. *Лев Толстой как художник*. Москва: Советский писатель, 1963, с. 133.

<sup>85</sup> Шкловский, В. *Избранное в двух томах*. т. 1. Москва: Художественная литература 1983, с. 538.

## 4.2 Эмоциональная сторона портрета Наташи

На каждом этапе развития характера Наташи, эмоциональная сторона ее характера играет самую важную роль, она составляет суть каждой трансформации ее образа. Говоря об эмоциях Наташи, я буду сосредоточиться на описании характера ее любви, которую можно считать сутью ее чувств. Ее любовь многосторонняя, она развивается, меняется. Однако, постоянным предметом ее любви становится сама жизнь. И еще неизменяемая в силе ее любовь – любовь к себе самой, которая порождает у Наташи не эгоизм, а жизненную силу, поскольку ее любовь к себе не проявляется презрением чувств других, как эту можно видеть у Анатоля, Веры, или Элен, а наоборот, она делает Наташу очень внимательной к другим, чувствительной. Наташа любит и уважает ту жизнь, которая ей дана, что в романе иллюстрируется ее сожалением над собой, когда она опозорила себя в связи с Анатодем: у нее «слезы досады, что так, задаром, погубила свою молодую жизнь, которая могла быть так счастлива.»<sup>86</sup> Это не жаль самолюбивого человека над собою, это жаль над жизнью, которую она любит, и которую она любит во всех.

По характеру своей любви Наташе противопоставлены все женские фигуры романа. Княжна Марья, например, любит свою жизнь не как «дар», а как обязанность. Сама «любовь для нее становится неотделимой от страдания, и само страдание превращается в символ любви,» пишет Храпченко, который подчеркивает ее «гордость жертвы».<sup>87</sup> Для Наташи самопожертвование неестественно. «Наташа – жадная, ей нужно все.»<sup>88</sup> Для Наташи любить – это значит желать счастье для любимых, как и для себя. Самопожертвование, но в менее религиозном виде, чем у княжны Марьи, определяет любовь Сони, которая крайне постоянная в своих чувствах. Она признательно и послушно любит семью Ростовых, но ее любви как будто не достает жизни. Ее тихая, страдальческая любовь к Николаю поэтому не находит отзыв. Наташа понимает их разницу: «Она кого любит, так навсегда. Я этого не понимаю. Я забуду сейчас.»<sup>89</sup> Для Наташи преданность в любви не может удержаться на воспоминаниях или мечтах. Вот почему она забывает Бориса, которого долго не видела, вот почему она страдает во время разлуки с Андреем: «Ей мало было любить и знать, что она любима: ей нужно теперь, сейчас нужно было обнять любимого человека и говорить и слышать от него слова любви, которыми было полно ее сердце.»<sup>90</sup> в этом и заключается простота ее любви, ей нужна физическая близость, ей всегда конкретное ближе абстрактному.

На том же принципе потребности действительности основана и ее своеобразная любовь к народу, ее патриотизм, о котором упоминают многие критики. Но ее патриотизм скорее следовало бы назвать «микрпатриотизмом»; она не думает о

<sup>86</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 72.

<sup>87</sup> Храпченко, с. 137.

<sup>88</sup> Ермилов, с. 74.

<sup>89</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 368.

<sup>90</sup> Там же, с. 681.

народе, ее мысль не устроена так, чтобы обобщать судьбу народа, чтобы думать о России. К ее патриотическому поступку, когда она помогает освободить подводы для раненых, ее призвал скорее инстинкт, моментальное чувство. Ее поступок основан не на философско-моральном принципе, а на физическом настоящем присутствии раненых, вызывающих ее сожаление. Это утверждение доказывается и в ее реакции на пожар Москвы: он вдали, она ничего не чувствует, она только слышит о нем от отца и не обращает на это внимания. «Что горит? Ах, да, Москва.»<sup>91</sup> Такого мнения и З. Шепелева: Наташа «никогда не говорила о своей любви к родине. Она даже не думала об этом.»<sup>92</sup> Но все же прав М. Храпченко, который утверждает, что «В своих лучших чертах личность раскрывается тогда, когда она ощущает свою связь с народом.»<sup>93</sup> Наташа действует патриотически, не давая себе в этом отчета. Ей не нужно об этом размышлять, как она никогда и не размышляет о том, что она кому-нибудь помогает, или совершает хорошие поступки. Поэтому ей в любви не нужна религия, поэтому ей чуждо слово самопожертвование. Все это для нее естественно.

Мотив любви у Наташи постоянно проявляется как призыв к жизни. После случившихся с ней бед она как будто чувствует «запрет жизни», но всегда появляется любовь, которая вернет ей свойственной ее динамическому портрету улыбку и все прежние признаки ее непосредственного живого характера. Можно сказать, что у нее даже постоянная потребность любить. В этом ее можно сравнить с Оленькой из рассказа Чехова «Душечка». После своего заблуждения с Анатолом, Наташа возвращается к жизни посредством любви к Богу (подобную любовь к Богу находит героиня «Семейного счастья»), которая переменится в чистую, почти религиозную, любовь к раненому Андрею. После его смерти Наташа опять лишается всей любви, вследствие чего она как будто лишается жизни. Но когда Петя убит, к Наташе больно возвращается жизнь: «Вдруг как электрический ток пробежал по всему существу Наташи. Что-то страшно больно ударило ее в сердце. Она почувствовала страшную боль (...), но вслед за болью она почувствовала мгновенно освобождение от запрета жизни, лежавшего на ней.»<sup>94</sup> Когда мы читаем, что она *побежала* к матери, то становится ясным, что перед нами та же оживленная Наташа, какой она с детства. Наташа, опять всей душой, берется за предстоящую ей необходимость удержать графиню от безумного отчаяния: «Но та же рана, которая наполовину убила графиню, эта новая рана вызвала Наташу к жизни,»<sup>95</sup> пишет автор, «(...) вдруг любовь к матери показала ей, что сущность ее жизни – любовь – еще жива в ней. Проснулась любовь и проснулась жизнь.»<sup>96</sup> Мысль о сущности жизни Наташи – любви – Толстой считал настолько важной, что он приводит ее или намекает на нее даже несколько раз.

---

<sup>91</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 372.

<sup>92</sup> Шепелева, З. С. *Лев Николаевич Толстой*. Москва: Московский рабочий, 1960, с. 118

<sup>93</sup> Храпченко, с. 619.

<sup>94</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 565.

<sup>95</sup> Толстой, там же, с. 567.

<sup>96</sup> Там же.

Таким образом, если говорить о любви Наташи, следует подчеркнуть, что любовь для нее является не атрибутом, не частью ее характера, не психическим состоянием, а самой сущностью ее личности.

### 4.3 Наташа и Соня: проза и поэзия

Поэтичность образа Наташи, ее естественность и прямота, усиливаются образом Сони. Их контраст проявляется особенно в частотных ситуациях, в которых Наташа и Соня находятся в почти одинаковой ситуации, но они действуют совершенно по-другому. Это, например, их детская любовь, их поведение на бале, их участие в разговоре с Николаем, при котором Наташа и Николай вспоминают детские проказы, их жесты при возвращении Николая с войны, их поведение при укладке вещей, когда Ростовы покидают Москву, и многие другие моменты, в которых сказывается противоположность их отношения к себе, к другим, к жизни.

Наташа с Соней знакомы с самого детства; Соня – кузина Наташи – живет у Ростовых, причем ее положение в их доме не просто. Чем старше она, тем сильнее ее графиня не любит, так как любовь Сони к Николаю мешает представлению графини о будущем ее сына. Вопреки желанию графини, Николай на любовь Сони отвечает взаимностью, но это был еще детский этап его развития: Соня была пятнадцатилетняя «тоненькая, миниатюрненькая брюнетка», которая «плавностью движений, мягкостью и гибкостью маленький членов и несколько хитрою и сдержанною манерой напоминала красивого, но еще не сформировавшегося котенка, который будет прелестною кошечкой.»<sup>97</sup> Но в ней также с самого юного возраста наблюдается одна выразительная черта, которая, может казаться, противоречит сравнению с «кошечкой». Эта черта – благодарность, которую она выражает всем своим существом. «Я так благодарна вам, что рада бы всем пожертвовать, да мне нечем...»<sup>98</sup> говорит она Наташе, которая успокаивает ее, плачущую на сундуке. Это было как раз после выговора сделанного ей Верой за то, что Соня портит карьеру Николаю, что у нее нет сердца, что она неблагодарна. Парадоксально, графиня тоже подобным образом часто упрекала благодарную Соню. Девочка на свое несправедливое положение отвечает своим представлением о самопожертвованию, которое она сделает своей жизненной целью и в котором находит свое удовольствие. В. Ермаков пишет, что «Толстой не любил «идеальничания», натянутости, фальши самоотреченчества во всем, в том числе в любви. Именно в «самоотреченческой», «возвышенной» любви, «скромно» любующейся своею возвышенностью и небесностью, Толстой видел искаженное личное начало, прячущийся, скрывающийся и потому, быть может, даже особенно

---

<sup>97</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 52.

<sup>98</sup> Там же, с. 82.

эгоистический эгоизм.»<sup>99</sup> с другой точки зрения, она далека от эгоизма: она бескорыстно заботится о доме, преданно и чисто любит Николая, не сопротивляясь упрекам графини, любя всех в семье. Николай не уверен в своих чувствах к ней, другие ее мало замечают, одна Наташа ее искренне любит. Она желает ей счастье, «но Соня не может быть счастлива; в ее любви нет захватывающей эгоистической силы, какая есть в любви Наташи, потому что мир Сони узок и беден. Соня – чистенькая, кроткая, миленькая проза,»<sup>100</sup> как метко выразился В. Ермилов.

Сравнением Сони с прозой В. Ермилов выражает самую существенную разницу между Соней и Наташей, так как последней многие критики придают именно атрибут поэтичности. Например, И. Гудзий пишет о ее «поэтичной живой непосредственности, об ореоле поэтического очарования.»<sup>101</sup> Э. Хенеквин пишет об «упрямой, веселой и капризной сладкой прелести и игривости» Наташи.<sup>102</sup> Это связывает поэтичность Наташи с детской частью ее души, что, кстати, соответствует представлению о поэтичности одного персонажа А. Н. Герцена: «Человек до ста лет – дитя, да если бы он и до пятисот лет жил, все был бы одной стороной своего бытия дитя. И жаль, если бы он утратил эту сторону – она полна поэзии.»<sup>103</sup> в Наташе на самом деле до последних страниц романа сохраняются детские черты характера, они сказываются, например, в ее ревности, в ее зависимости от мужа. Соня утрачивает свою детскую сторону характера, она поступает всегда разумно. Наташа, в отличие от нее руководствуется своей душой, в ней больше фантазии и оживленности. Эта разница их характеров иллюстративно проявляется, когда Наташа перед сном разговаривает с Соней. Наташа в восторге от прелести ночи, от красоты луны, она переполнена радостью от жизни и эти эмоции мешают ей спать: «Соня, Соня! Ну, как можно спать? Да ты посмотри, что за прелесть! Ах, какая прелесть! Да проснись же, Соня, – сказала она почти со слезами в голосе. – Ведь эдакой прелестной ночи никогда, никогда не бывало.»<sup>104</sup> Наташа продолжает, у нее мечты полететь, но недовольный голос Сони напоминает, что «ведь второй час,»<sup>105</sup> надо спать. В этом контрастном моменте проявляется практичность Сони.

Соня расчетливо придерживается своих моральных целей. Она предана и не может понимать Наташу, которая бросила любить Бориса. Когда Ростовы уезжают из Москвы, Соня понимает, что надо помогать и послушно укладывает вещи. А Наташа долго ничего не делает, так как «ее душа не лежала к этому делу; а она не могла и не умела

---

<sup>99</sup> Ермилов, с. 72.

<sup>100</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 73.

<sup>101</sup> Гудзий, И. К. *Лев Николаевич Толстой*. Москва: Издательство Московского университета, 1956, с. 53.

<sup>102</sup> Ср. Hennequin, E. *Spisovatelé ve Francii zdomácněli*. Praha: 1896, с. 186.

<sup>103</sup> Герцен, А. *Кто виноват?* Москва: Детская литература, 1972, с. 108.

<sup>104</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 514.

<sup>105</sup> Там же, с. 515.

делать что-нибудь не от всей души, не изо всех своих сил.»<sup>106</sup> Но зато, когда она взялась за дело, она выполняла его азартно.

В. Ермилов оценивает жизненную позицию Наташи и Сони по различию их жестов: «Жест Наташи – развязывание, жест Сони – связывание. (...) Она сама *связана* – маленьким мирком, маленькой, хотя и честной, чистой, самоотверженной любовью к Николаю. В ее любви к Николаю нет ничего и никого, кроме их двоих – Николая и Сони. А любовь Пьера и Наташи проникнута поэзией всеобщего (...).»<sup>107</sup> Мир Сони ограничен, он замыкается в ее самопожертвовании, Наташа же восприимчива ко всему, что у нее вызывает интерес.

Значительная разница в любви ко всему окружающему между Наташей и Соней сказывается во всей их деятельности. Соня любит в соответствии со своим представлением о благодарности. Любовь – ее нравственный долг. Любовь Наташи непосредственна, отчего она не всегда постоянна. Любовь Сони – это любовь к дому, любовь Наташи – любовь к людям, к их сущности. Именно эта привязанность Сони к дому ставит ее в положение «кошки»<sup>108</sup>, которая часто всем мешает, но к которой все привыкли. Употребляя образ кошки, Толстой продолжает и завершает образ Сони в молодости, когда она напоминала котенка. Наташа сама весьма точно описала Соню, цитируя Евангелие: «Имущему дастся, а у неимущего отнимется».<sup>109</sup> Она жалеет Соню, приравнивая ее к пустоцвету, но также отмечает: «она не чувствует этого, как чувствовали бы мы.»<sup>110</sup>

Интересно, что Масарик видел противоположность девушек Ростовых по-другому: он считал Соню красивейшим женским портретом всего творчества Толстого. Одакно, по мнению Масарика, Толстой не вполне понял Соню, ему, напротив, симпатична «*milá, naivní, ale celkem všední Nataša,*» потому что Толстой, мол, не любит старых дев как Соня, ему не нравится, что она не вышла за муж.<sup>111</sup>

Несмотря на это, на основе сопоставления Сони и Наташи в одинаковых положениях ярко заметны отличающиеся черты обеих девочек: в образе Сони усиливается ее замкнутость, ограниченность, и послушность, в Наташе же ее естественность, свободный безграничный, богатый внутренний мир.

---

<sup>106</sup> Толстой, *Война и мир*, 2 книга, с. 299.

<sup>107</sup> Ермилов, с. 70.

<sup>108</sup> Толстой, *Война и мир*, 2 книга, с. 650.

<sup>109</sup> Там же, с. 649.

<sup>110</sup> Там же, с. 650

<sup>111</sup> Ср. Masaryk, T. G. *Rusko a Evropa III*. Praha: Ústav T. G. Masaryka, 1996, с. 306.

#### 4.4 Наташа и Марья: простота и духовность

*О, если бы в те времена любили просто, во имя того, кого любишь, и во имя себя!  
Но надо было любить во имя какой-нибудь отвлеченности и на фоне ее.<sup>112</sup>  
Владислав Ходасевич, Некрополь.*

Образ княжны Марьи, кроме того, что он является вполне самостоятельным портретом, можно воспринимать также как дополнительную характеристику Наташи, поскольку на основе их контраста выводится духовность княжны Марьи и простота Наташи.

Предметом противопоставления Марьи и Наташи является их подход к своим чувствам, их склад ума. Пока как Марья обсуждает и «строит» свои чувства, учитывая свои религиозные убеждения, Наташа естественно поддается тем чувствам, которые владеют ею. С. Бычков тоже говорит о «высокой духовной организации»<sup>113</sup> Марьи, которая отличает ее от Наташи. Их разница проявляется, например, в следующих моментах: Марья видит в браке обязательство человека, она пишет: «Брак есть божественное установление, которому нужно подчиняться»,<sup>114</sup> Наташе, наоборот, не надо думать о браке с философской точки зрения, у нее естественная потребность в браке, в муже, в детях, в любви. Здесь опять, наоборот, Марья руководится своими принципами:

«(...) в душе своей обещала исправиться и сделать невозможное – то есть в этой жизни любить и своего мужа, и детей, и Николеньку, и всех ближних так, как Христос любил человечество. Душа княжны Марьи всегда стремится к бесконечному, вечному, совершенному и потому никогда не могла быть покойна.»<sup>115</sup>

Ее философско-религиозный склад ума проявляется дальше, например, там, где Марья заставляет себя слушать своего мужа,<sup>116</sup> хотя ей их разговор не интересен; Наташа же пребывает Пьера и говорит о том, о чем ей нужно.

Несмотря на различный подход к своим чувствам обеих персонажей, они обе достигают своей гармонии в семейной жизни, представляя собой как будто две варианты идеала женщины Толстого.<sup>117</sup> И. Гусев даже заметил, что, так как княжна Марья, а не Наташа, пишет детский дневник, в эпилоге «идеалу женщины матери и воспитательницы, каким он представлялся Толстому, больше соответствует княжна

<sup>112</sup> Ходасевич, В. *Некрополь*. Москва: Вагриус, 2001, с. 20.

<sup>113</sup> Бычков, С. *Л. Н. Толстой*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1954, с. 157.

<sup>114</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 118.

<sup>115</sup> Ср. Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 680.

<sup>116</sup> Там же.

<sup>117</sup> Такое же мнение выражается в книге Leavis, F. R.; Leavis, Q. D. *Dickens the Novelist*. London: Chatto & Windus, 1970, с. 70. Здесь приводится сравнение обоих браков «Войны и мира» с двумя браками Дэвида Копперфилда.

Марья, чем Наташа.»<sup>118</sup> Несмотря на это, взаимопонимание Марьи и Наташи, их искренняя дружба и взаимное уважение друг к другу подтверждает, что они обе в результате достигают своего истинного «правильного» счастья, а по Толстому «кто счастлив, тот прав.»<sup>119</sup>

Можно подытожить, что Наташа и Марья в системе портретов «Войны и мира» показывают два отношения: с одной стороны, в Наташе усиливается ее инстинктивность, простота, в то время как в Марье подчеркивается ее тяготение к духовным идеалам. С другой же стороны, оба женских портрета выполняют идеал женщины в философии Толстого, они выступают как вариант красоты и счастья, хотя в Наташе воздвигается естественность и, следовательно, поэтичность.

#### 4.5 Наташа и Анатолий: «узел романа»

Встреча Наташи с Анатолием Курагиным важна прежде всего потому, что оно представляет большой поворот в ее жизни. В романах Толстого, однако, редко появляются внезапные беспричинные события. В. Сватонь, например, упоминает, что Толстой презирает интриги в романах.<sup>120</sup> (Ту же черту творчества Толстого рассматривает Г. Найт в связи с утратой естественности изображаемой жизни.<sup>121</sup>) О роли событий в связи с развитием героя Толстого Л. Мышковская пишет: «События - это прежде всего стадии его внутренней жизни, раскрытой перед нами на всех ступенях своего развития, в длительном процессе, так как ни один момент не остается неясным, непонятным или необъяснимым.»<sup>122</sup> Читателю предоставляются все ключи к мотивам и причинам данного поступка, ощущения. Многим событиям предшествует длительный процесс зрания, необходимый для их сложения. Такой же процесс происходил до встречи Наташи с Анатолием Курагиным.

Начало этого процесса можно через логическую цепь предшествующих событий найти даже в самом начале романа, с первого появления Наташи. Если до сих пор характер Наташи развивался и рос в направлении добродушной доверчивости, то обман Анатоля дал первый толчок к изменению этого направления, приведя ее к более глубокому пониманию жизни. Этот опыт обогатил личность Наташи.

Логичность последствия событий и впечатлений особо сказывается незадолго до самой встречи Наташи с Анатолием. Напомним, что в это время Наташа уже невеста Андрея, который, по совету своего отца, на год уезжает. «Наташа была так же

<sup>118</sup> Гусев, И. *Лев Николаевич Толстой: материалы по биографии с 1855 по 1869 год*. Москва: Издательство академических наук, 1957, с. 798.

<sup>119</sup> Толстой, *Дневник* – 1863, 3 марта. [online] URL <<http://www.kulichki.com/inkwell/text/hudlit/classic/tolstoj/dnevnik/1863.htm>> [посещено 17.7.2010]

<sup>120</sup> Ср. V. Svatonj. *Z druhého břehu*. Praha: Torst, 2002, с. 273.

<sup>121</sup> Ср. Knight, G. M. *Shakespeare and Tolstoy*. The English association, 1934, str 13 – 15.

<sup>122</sup> Мышковская, Л. *О мастерстве писателя*. Москва: Советский писатель, 1967, с. 210.



влюблена в своего жениха, так же успокоена этой любовью и так же восприимчива ко всем радостям жизни; но в конце четвертого месяца разлуки с ним на нее начинали находить минуты грусти, против которых она не могла бороться. Ей жалко было самое себя, жалко было, что она так даром, ни для кого, пропадала все это время, в продолжение которого она чувствовала себя столь способной любить и быть любимой.»<sup>123</sup> Ее страдания сказываются в ее манерах, лице, походке, речи: «Мама! Дайте мне его! Дайте, мама, скорее, скорее!»<sup>124</sup> и в внутреннем монологе, в котором зачастую сказывается ее способность инстинктивного предчувствия: «(...)я стареюсь, вот что. Уже не будет того, что теперь есть во мне.»<sup>125</sup> Депривация Наташи постигает ее целостно. Основой ее особенного страдания был конфликт ее ожиданий и действительности: она невеста, она сделала большой шаг в жизни, она уже женщина, все теперь должно быть по-другому, но она осознает, что все идет по-прежнему: «Боже мой, боже мой, те же лица, те же разговоры, так же папа держит чашку и дует точно так же!»<sup>126</sup> Окружающая ее действительность не откликается на ее новое состояние. Выходом из этой депривации ей представляется идея поездки к отцу Андрея, в успехе которой она не сомневается: «Не может быть, чтоб они не полюбили меня, меня все всегда любят. И я так готова сделать для них все, что они пожелают, так готова полюбить его – за то, что он отец, а ее ха то, что она сестра.»<sup>127</sup> Желая направить свои чувства к реальным людям, она потерпела унижающую неудачу у Болконских. Тот вечер она оказалась на опере, где она чувствовала себя сильно одинокой среди зрителей. Для этого у нее было несколько причин: она ни с кем не разделяла свое оскорбление от встречи с Болконскими, она нашла убежище в отчаянном равнодушии. Она, кроме того, не сумела понять, какова суть оперы, она оказалась среди непонятной ей чужой среды. Она «ищет той насмешки и недоумение, но все были внимательны, выражали привычное восхищение. Должно быть, это так надобно!»<sup>128</sup> У нее как будто складывается впечатление, что именно с ней должно быть что-то не в порядке, но вдруг увидела «необыкновенно красивого адъютанта (...) Не смотря на то, что действие шло, он, не торопясь (...) шел по наклонному ковру коридора.» Интересно остановиться на этом моменте, поскольку в нем начинается сложная игра ее чувств и впечатлений. Тут, среди непонятной среды театра, появляется человек, который не только что опоздал, но и не обращал внимание на сцену. Таким образом он представился Наташе как отличающийся от всех человек, способный понимать ее, разделять ее отлучение в данный момент от общества. Как будто эта мелкая утеха достаточна ей для того, чтобы охотно сейчас подчиняться атмосфере театра - появляются первые признаки: «Голая Элен сидела подле ее и одинаково всем улыбалась и точно так же улыбалась

---

<sup>123</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 631.

<sup>124</sup> Там же, с. 634.

<sup>125</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 634.

<sup>126</sup> Там же.

<sup>127</sup> Там же, с. 667.

<sup>128</sup> Там же, с. 685.

Наташа Борису.»<sup>129</sup> Напомним, что одинаковая нейтральная улыбка у Наташи до сих пор не встречалась. Дальше: зная, что он говорит про нее, «она даже повернулась так, чтоб ему виден был ее профиль в самом, по ее понятиям, выгодном положении.»<sup>130</sup> Тут можно отметить слово «даже», не говоря уж о том, что такого рода показывание себя в лучшем свете свойственно не Наташе, а Элен. Смотря вокруг себя по-новому, «Наташа уже не находила это странным. Она с удовольствием, радостно улыбалась.»<sup>131</sup> Можно наблюдать, как она в продолжение этого вечера все более и более становится похожей на Курагиных, представителей самого пошлого в обществе. Не следует забывать участие Элен, поддерживающей связь Анатоля с Наташей. Ее роль была особенно сильна в те моменты, когда Наташа мучилась сомнениями. Можно было бы привести много других моментов, которые, помимо ее длительной неестественной депривации и обиды, складывались постепенно и привели ее к любви к Анатолю. Происходит полифония десятков влияний, которые все направлены на чувства Наташи.

Момент встречи Наташи с Анатолем имеет для развития ее характера большую роль. Сам Толстой считал это событие «узлом» всего романа. Композиционную функцию этой встречи можно воспринимать как испытание, которым должна была Наташа пройти для своего созрения, ее личность приобретает жизненную глубину.<sup>132</sup> Профессор Заградка упоминает еще о другой функции любовной интриги Наташи и Анатоля. Анатолий является представителем «примитивного животного наполеонизма» в русском обществе, он не имеет моральных препятствий, ему как будто все разрешено и ему может подчиняться даже добро. Он своим аморализмом создает в Наташе иллюзию абсолютной свободы, что обусловлено контрастом с ее стереотипной жизнью в традиционной семье.<sup>133</sup> Придерживаясь принципа наполеонизма, весь кризис Наташи можно было бы видеть как аллегория военной части романа. Наташа, как и Москва, потерпели ущерб, но, восстановившись, они приобрели что-то новое, начинается новый этап развития.

Профессор Заградка описывает встречу Анатоля и Наташи как встречу двух спонтанных типов, двух непосредственных сил – светской развратности и простого добра. Именно эта непосредственность соединяет их, хотя все остальное в их характере крайне противоположно.<sup>134</sup>

Развивая мысль Толстого об этом моменте как ядре всего романа, М. Заградка также видит параллель любовного отношения Наташи и Анатоля с отношением Анны Карениной и Вронским, признавая, однако, ряд очевидных отличий между этими отношениями. („Nataša, dívka z rodu Turgeněvových mladých žen, je emocionálnější než

---

<sup>129</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 686.

<sup>130</sup> Там же, с. 686, 687.

<sup>131</sup> Там же, с. 689.

<sup>132</sup> Ср. Zahrádka, M. *Lev Nikolajevič Tolstoj a ruská próza*. Olomouc: Dalal, 1996, с. 46.

<sup>133</sup> Ср. там же.

<sup>134</sup> Ср. там же.

Anna, ale v krizových situacích si vede na rozdíl od zoufalé Anny jako „ruské ženy“ děkabristů.<sup>135</sup>)

Причину кризиса Наташи Виктор Шкловский видит следующим образом:

«Наташа Ростова тоже характеризуется тем, что ей дано слишком много; это должно принести ей несчастье. Ее сверхжизненность приводит ее к грани катастрофы с Анатолем.»<sup>136</sup>

Слова В. Шкловского можно соотнести с высказыванием о губительном влиянии разлуки с женихом, которое действительно главной причиной заблуждения Наташи. Еще особенно сказывается принцип, по которому так часто действует Наташа – ее привычка обсуждать поступки других на основе ее своих же мотивов. Наташа сама никогда не лгала, или не говорила то, чего не думала. Поэтому она верила Элен каждое слово. Наташа была всегда глубоко искренняя в своих чувствах, отчего давала такую же оценку чувствам Анатоля.

Таким образом прошла одна из самых важных вех жизни Наташи, здесь ломается линия ее жизни, чтобы приобрести более глубокое и обогащенное направления. О «линиях» говорит и Т. Мотылева: «У всех основных персонажей романов и повестей Толстого жизненный путь можно сравнить с ломанной линией, усеянной точками; после каждой узловой точки направление пути меняется.»<sup>137</sup> в направлении жизненных путей сказывается продуманная целостность фигур, законченность, которая проявляется и в этом «узле» романа, в кульминационной точке развития характера Наташи.

#### 4.6 Наташа и Пьер: достижение целей

Самая существенная перемена происходит с Наташей после вступления в брак с Пьером. Если до сих пор постоянная трансформации в психологии Наташи отражались на ее опыте, настроении пониманию самой себя, других, или бога, то теперь в ней сразу изменилось «все: лицо, походка, взгляд, голос,»<sup>138</sup> которые, всегда являются верным отражением происходящих в ней перемен. Наташа и Пьер как будто на протяжении всего романа зреют, проходя сложный опыт жизни, готовятся к единой «правильной» любви, которую находят друг у друга.

Жизненные пути Пьера и Наташи до момента их брака часто проходят отдельно, они сталкиваются лишь несколько раз, на зато в самые роковые для Наташи моменты.

<sup>135</sup> Ср. M. Zahrádka. *Toulky s ruskými spisovateli*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003, с. 34.

<sup>136</sup> Шкловский, В. *Избранное в двух томах*. т. 1. Москва: Художественная литература, 1983, с. 357.

<sup>137</sup> Мотылева, Т. *О мировом значении Л. Н. Толстого*. Москва: Советский писатель, 1957, с. 164.

<sup>138</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 621.

Наташа до брака с Пьером прошла четырежды воспалением любви к мужчине: в сравнении с другими героями романа можно, таким образом, говорить о некоторой непостоянности (суть которой вытекает из характера Наташи), которая, однако, полностью исчезает в новом семейном круге: она нашла то, к чему была предназначена: «Наташе нужен был муж. Муж был дан ей. И муж дал ей семью. И в другом, лучшем муже она не только не видела надобности, но, так как все силы душевные ее были устремлены на то, чтобы служить этому мужу и семье, она и не могла себе представить и не видела никакого интереса в представлении о том, что бы было, если б было другое,»<sup>139</sup> как пишется в эпилоге романа. Искания Пьера имели другой характер, он стремился к духовному равновесию, поиску правды, добываясь больших открытий и удовольствия. Однако, что важно, эти духовные ценности Толстой наконец ставит ниже семейного счастья: счастье Пьера, найденное в любви, было не сравнимое с любым опытом его жизни.<sup>140</sup> Наконец, именно посредством жены, Пьер находит то, к чему он стремился:

«После семи лет супружества Пьер чувствовал радостное, твердое сознание того, что он не дурной человек, и чувствовал он это потому, что он видел себя отраженным в своей жене. В себе он чувствовал все хорошее и дурное смешанным и затемнявшим одну другое. Но на жене его отражалось только то, что было истинно хорошо: все не совсем хорошее было откинута. И отражение это произошло не путем логической мысли, а другим – таинственным, непосредственным отражением.»<sup>141</sup>

Толстой, таким образом, рисует гармоничную семейную жизнь как высшее достижение человека.

П. Бейли написал, что в «Семейном счастье» Толстой описал брак таким, каким он его представлял себе, в «Войне и мире» таким, каким он был для него, пока как в «Крейцеровой сонате» он его отрицает.<sup>142</sup> Однако, генезис восприятия Толстым брачной жизни до некоторой степени связан с его мнениями об обществе и с этой точки зрения будет подтверждаться именно роль Наташи как воплощение идеала Толстого: если в «Семейном счастье» Маша находится под угрозой губительного влияния общества, если то же общество терзает Анну Каренину, если вредная система общества приводит к утрате смысла брака в «Крейцеровой сонате», то в «Войне и мире» Наташа в браке полностью очищена от внешних влияний, «она, нося, рожая, кормя детей и принимая участие в каждой минуте мужа, не могла удовлетворить этим потребностям иначе, как отказавшись от света.»<sup>143</sup> Еще раньше мы читаем другое, косвенное, подтверждение этому: «Она в домашнем синем платье лучше, чем в бальном.»<sup>144</sup> Таким образом Наташа стоит в центре мира, который противоположен образу

<sup>139</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 658.

<sup>140</sup> Ср. Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 619 – 621.

<sup>141</sup> Там же, книга 2, с. 660.

<sup>142</sup> Ср. Bayley, J. *Introduction*. In: Leo Tolstoy. *Collected Shorter Fiction*, vol. 1, London: Everyman's Library, 2001, str xix.

<sup>143</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 656.

<sup>144</sup> Там же, книга 1, с. 568.

ничтожного тщеславного мира светского общества, она опять создает вокруг себя прочный мир, в котором все понимают друг друга.

## 5 РОЛЬ ОБРАЗА НАТАШИ В РОМАНЕ

Образ Наташи в романе выполняет несколько важных ролей. В основном можно говорить об особой роли в композиционном, эстетическом, и в идеологическом планах.

Композиционная роль Наташи состоит в ее способности объединять вокруг себя героев, создавать вокруг себя особую атмосферу, как об этом уже говорилось выше. Она вступает, косвенно или непосредственно, в отношения почти со всеми неэпизодическими героями романа. Эти отношения или приводят к трансформации образа героев, или служат раскрытию характера персонажей. «Внутренняя динамика жизни Наташи – один из основных токов, образующих общее движение эпопеи,»<sup>145</sup> писал А. Чичерин, подтверждая немаловажную в романе роль развития ее характера.

С эстетической точки зрения можно говорить о Наташе как о поэтическом элементе романа. Многие критики оценивают ее как воплощение жизни, природы, естественного в человеке, об этом будет говориться ниже.

Важным аспектом образа Наташи в идеологическом плане является ее воплощение идеала женщины по Толстому, состоявшегося в ее естественности, прямоте, простоте и натуральности. Она женщина-мать.

### 5.1 Эстетическая роль Наташи

Говоря о Наташе, почти все критики отмечают ее особую эстетическую роль в романе, говорят о ее поэтичности; ее можно видеть как воплощение красоты, идеала, природы по Толстому. Об этом выразительно пишет, например, З. Шепелева:

«От самых черновых набросок этого образа до окончательной его отделки проходит единое устремление писателя – опозитизировать в Наташе Ростовской красоту и обаяние естественности и простоты. Образом своей Наташи, всей покоряющей прелестью ее простоты и естественности чувств Толстой утверждает мудрую правоту самой жизни, ее природных, стихийных проявлений. ... В Наташе больше, чем в любом другом герое романа, Толстой раскрывал свой идеал прекрасного.»<sup>146</sup>

<sup>145</sup> Чичерин, А. В. *О языке и стиле романа-эпопеи «Война и мир»*. Львов: Издательство Львовского Университета, 1956, с. 65.

<sup>146</sup> Шепелева, З. С. *Лев Николаевич Толстой*. Москва: Московский рабочий, 1960, с. 115.

Здесь говорится о «правоте жизни», суть которой Толстой видит в естественном в человеке, которую автор соединяет с красивым в человеке. В языке Толстого слово «жизнь» зачастую становится эквивалентным словам «природа», «простота», «любовь», «Бог», «правда» и «счастье». В романе подобную систему синонимов выражает Андрей, достигший не долго до своей смерти вершину своего понимания жизни (князя Андрея многие обозначают как альтерэго автора, как и Пьера), он думает: «Любовь есть жизнь. (...) Любовь есть Бог.»<sup>147</sup> Цепь этих синонимов продолжает также мнение А. Штендера-Петерсена: «Einfachheit and Schönheit sind für ihn [Tolstoj] korrele Begriffe.»<sup>148</sup> Простота и красота для Толстого взаимосвязаны.

Приводим также перевод мнения М. Еглички, который отмечает инстинктивность Наташи, с одной стороны привлекательную, но, с другой стороны способную поступать эгоистически:

«V Nataše je oslavena živelná síla přírody v člověku, jeho „rozum srdce“. Odtud vyvěrá i její poetičnost a přitažlivost. Bezprostřednost, impulsivnost, poddajnost hnutím srdce a pudu, schopnost pochopit blízkého sobě ne silou intelektu, ale vcítěním – a ovšem i druhá stránka téhož – mravní „nespolehlivost“ a sobecká uzavřenost do sebe – to vše činí z Nataši podobenství života jako živlu neovladatelného rozumem, morálkou a společenskou konvencí. Do Nataši se všichni zamilují, jako do života! Nataša svou přirozeností a spontánností strhává pozornost všech. (...) Nelze ji morálně soudit, jako morálně nelze soudit přírodu.»<sup>149</sup>

Примеров такой «ненадежности» можно найти несколько, с ничтожных, еще детских, моментов: «Честное слово, никому не скажу, - и тот час побежала к Соне,»<sup>150</sup> до более важного, когда она подчиняется привлекательности Анатоля.

Стихийность Наташи отражается в сцене охоты, особо в ее диком животном визге, о котором В. Ермилов писал, что он «красив потому, что он вовсе не противоречит образу Наташи,» он дает почувствовать «жизненную полноту и целостность ее существа», он «напоминает о натуральности человека.»<sup>151</sup>

В отличие от других героев романа, Наташа, руководясь своим инстинктом, ставит эстетику выше этики, она подчиняет этику своему личному восприятию мира. В этом принципе, кстати, видел Иосиф Бродский как раз важное условие поэтического в человеке.<sup>152</sup>

Эстетическая роль Наташи, которая проявляется в ее поэтичности, в романе уникальна; она свойственна только Наташе; (Наташа – самая поэтическая личность

<sup>147</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 454.

<sup>148</sup> Ср. Stender-Petersen, A. *Geschichte der Russischen Literatur*. Band II. München: C. H. Beckische Verlagbuchhandlung, 1957, с. 375.

<sup>149</sup> Jehlička, M. *Lev Tolstoj vypravěč a vizionář*, Ústí nad Labem, 1999, с. 91.

<sup>150</sup> Толстой, *Война и мир*, с. 285

<sup>151</sup> Ср. Ермилов, В. *Толстой - художник и роман «Война и мир»*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1961, с. 72.

<sup>152</sup> Ср. Бродский, И. *Нобелевская лекция*. In: *Форма времени*. т.2, Минск: Эридан, 1992, с. 450 – 462.

«Войны и мира»,<sup>153</sup> как пишет и В. Егличка). Автор как будто отождествляет ее с самой жизнью.

## 5.2 Идеологическая роль Наташи

*«Tolstoj se ve všem podržuje starého nesprávného názoru, že posláním ženy je stát se matkou a rodit děti.»<sup>154</sup>*

*T. G. Masaryk, Rusko a Evropa.*

Идеологическая роль Наташи является очень важным аспектом ее художественного образа. Однако, этот аспект имеет свои особенности, не совсем входящие в область искусства. В идеологическом плане Толстой воздвигает культ женщины-матери, счастливого брака, который имеет свои параллели с викторианским культом семьи, как его изображал Толстым любимый Чарльз Дикенс.<sup>155</sup> Поскольку целью этой работы не является решение вопроса о правильности или неправильности философии Толстого, образ Наташи обсуждается в рамках авторской точки зрения. Однако, следует признать, что образ Наташи может развиваться независимо от идеологической окраски, что его эстетическая роль выступает сама по себе (известно высказывание Толстого о независимости от воли автора развитии героев). В этом отношении частично правы утверждения, что Наташа лишается своей поэтичности, что ее образ в эпилоге не совсем ладит с образом молодой Наташи. Однако, в этой проблематике поставленную под сомнение логическую связь предоставляет именно идеологический план портрета Наташи. Таким образом, многим противное слово «самка», которое автор применяет в связи с Наташей в эпилоге, не надо воспринимать в отрицательном или даже унижительном смысле. Поэтому я считаю важным учитывать философию автора, правильна ли она или нет, а не противоречить ей.

### 5.2.1 Вопрос о депоэтизации

Трансформация образа Наташи, случившаяся после вступления в брак с Пьером, вызвала противоречивые оценки. В эпилоге, по мнению некоторых критиков, Толстой лишает Наташу ее поэтичности, она «после замужества в положении рабы.»<sup>156</sup> Н. Гудзый, например, выражается так:

<sup>153</sup> Ср. Jedlička, *Lev Tolstoj vypravěč a vizionář*, с. 83.

<sup>154</sup> Ср. там же.

<sup>155</sup> Leavis, F. R.; Leavis, Q. D. *Dickens the Novelist*. London: Chatto & Windus, 1970, с. 171.

<sup>156</sup> Бычков, с. 157.

«В эпилоге с нее снимается ореол поэтического очарования, в каком она выступает перед нами до своего замужества. Она целиком поглощена интересами прозаического благополучия. Сознательно депозитизируя образ Наташи, ограничивая ее внутренний мир исключительно мыслями и заботами о семейном очаге, Толстой тем самым (...) вступает в прикрытую полемику с передовыми взглядами своего времени по поводу женской эмансипации, отрицая равноправие женщины и мужчины в личной и общественной жизни.»<sup>157</sup>

По его мнению Наташа в роли матери лишается интенсивности своей «живой непосредственности, искренности, сердечной чуткости, отзывчивости, одаренности натуры, патриотизма», она лишается роли «воплощения внутренней прелести и душевной грации.»<sup>158</sup> Подобное мнение, более мягким образом, выражает Марк Алданов:

«У Толстого хороших браков нет, не говоря уже о чудесных. (...) Быть может, единственный исключением оказывается в своем втором браке Пьер Безухов, которому Толстой дает Наташу Ростову, самый поэтичный и пленительный из созданных им женских образов. Да и то идиллия Пьера и Наташи в эпилоге застилается мало поэтичной пленкой с желтым пятном.»<sup>159</sup>

Действительно есть в эпилоге образы, в которых приводится утрата некоторых свойств Наташи, которыми она обладала до замужества, например:

«Наташа пополнела, поширела, так что трудно было узнать в этой сильной матери прежнюю тонкую, подвижную Наташу.(...) в ее лице не было, как прежде, этого непрестанно горевшего огня оживления, составляющего ее прелесть. Теперь часто видно было одно ее лицо и тело, а души вовсе не было видно. Видна была одна сильная, красивая и плодовитая самка.»<sup>160</sup>

Тут изменение, случившееся с ней, состоит как будто в потере той одухотворенности, которая была важным признаком поэтичности Наташи. Трансформация ее характера также сопровождается изменением физического облика: тонкая гибкая Наташа становится толстой «самкой». Но в то же время Наташа автором не лишена красоты и доброты, она как раз сейчас находит свой правильный путь жизни, сейчас завершается ее послание женщины, она является олицетворением идеала женщины по Толстому. Автор это подтверждает материнским чутьем, которое он, кстати, очень уважал, графини: «Одна старая графиня, материнским чутьем понявшая, что все порывы Наташи имели началом только потребность иметь семью, иметь мужа (...), мать удивлялась удивлению людей, не понявших Наташи.»<sup>161</sup> Толстой авторитетом материнского чутья показывает, что Наташа в роли матери достигла цели своей жизни, которая была ей по природе предназначена.

---

<sup>157</sup> Гудзий, с. 53.

<sup>158</sup> Гудзий, с. 53.

<sup>159</sup> Алданов, М. *Zagadka Tostogo*. Providence: Brown University Press, 1969, с. 54.

<sup>160</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 655-656.

<sup>161</sup> Там же, с. 656.



С другой точки зрения Наташу можно видеть как развитое продолжение ее художественного прообраза в Наташе Лобазовой из романа «Декабристы». Об этом пишет, например, А. Чичерин:

«Для понимания образа Наташи Ростовой тоже очень большое значение имеет исходный пункт формирования этого образа. Не беспечной девочкой, которая потихоньку целуется за кадками с прилично благопристойным Борисом, не плясуньей и певуньей, не просто обаятельной девушкой, наделенной громадной силой жизни, задумана первоначально Наташа. За одиннадцать лет до Некрасова Толстой задумал образ русской женщины-декабристки.»<sup>162</sup>

Наташа наделяется целью – «воплотить образ русской женщины, наделенной большой силой жизни, любви, глубокой правдивостью и способностью к самопожертвованию и подвигу.»<sup>163</sup> в этом аспекте Наташа не лишена внутренней логики образа, ни поэтичности.

Целостность образа Наташи, прежде всего, проявляется в ее главных чертах характера – способность или необходимость всецело посвящаться тому, что занимает ее мысль, инстинктивность, естественность. Подобное мнение высказывает также Т. Мотылева:

«В Наташе, при всех переменах, которые с ней происходят, есть доминирующая черта: душевная целостность, непосредственность, способность посвящать себя целиком, без остатка тому, что ей дорого. И эта цельность сохраняется в ней вплоть до последних страниц повествования. Неоправданны, кстати сказать, суждения тех исследователей, которые говорят о «депоэтизации» Наташи в эпилоге. Для Толстого образ молодой матери, склонившейся над постелькой ребенка, по-своему не менее поэтичен, чем образ юной девушки, опьяненной блеском первого бала.»<sup>164</sup>

Шепелева далее приводит важную юкстапозицию: Наташа так же страстно заботиться о семье, как страстно она занималась пением или другими удовольствиями.<sup>165</sup> Сюда можно еще включить ее увлечение молитвой, как и восхищение Анатодем. Разница, однако, состоит в том, что если пока ее увлечения имели временный характер, то забота о семье представлена как постоянный предмет интереса Наташи.

Интересное сравнение с Кити Левинской приводит В. Ермилов:

«Увлечение Наташи материнством лишь в том случае было бы прозаическим, только животным, если бы мир замыкался для нее пеленками, кормлением, расстройствами детских желудков (чем замкнется мир для Кити). Но для Наташи мысль о ее детях – это вместе с тем и мысль об участии ее мужа в важном общем деле. Всем своим существом

<sup>162</sup> Чичерин, А. В. *Возникновение романа-эпопеи*. Москва: Советский писатель, 1957, с. 135.

<sup>163</sup> Там же, с. 137 – 138.

<sup>164</sup> Мотылева, Т. *О мировом значении Л. Н. Толстого*. Москва: Советский писатель, 1957, с. 165–166.

<sup>165</sup> Там же.

она знает, что Пьеру, ей, детям предстоит нечто трудное и большое, и она готова к этому.»<sup>166</sup>

То есть, Наташа чувствует и подтверждает то, что говорится от лица повествователя: «Как солнце и каждый атом эфира есть шар, законченный в самом себе и вместе с тем только атом недоступного человеку по огромности целого, – так и каждая личность носит в самом себе свои цели и между тем носит их для того, чтобы служить недоступным человеку целям общим.»<sup>167</sup> Изображение Наташи и ее семьи можно воспринимать как синекдоху человечества.

В заключение можно сказать, что хотя Наташа лишается некоторых девичьих обаяний, она, с учетом идеологической роли, которую отводит ей автор, не теряет главные черты своего характера, составляющие ее поэтичность и внутреннюю логику образа.

### 5.2.2 *Полемические тенденции романа*

*- Не замужняя – она дочь, дочь покорная, безгласная; замужем – она покорная жена. Это естественное положение женщины в семье лишает нас хороших актрис, зато прекрасно хранит чистоту нравов.  
(...)*

*- Вы, любезный славянин, сколько я понимаю, хотите сказать, что у нас нет актрис, что женщина существует не как лицо, а как член семейства, которым она поглощается: тут много истинного.*<sup>168</sup>

*А. Н. Герцен, Сорока-Воровка*

Выше упоминаемая перемена в образе Наташи, вступившей в семейную жизнь, оценивается некоторыми критиками не только как депозитизация Наташи, но также как полемика против женской эмансипации. Припомним вышеприведенную цитату Н. Гудзия, который утверждает, что Толстой «вступает в прикрытую полемику с передовыми взглядами своего времени по поводу женской эмансипации, отрицая равноправие женщины и мужчины в личной и общественной жизни.»<sup>169</sup> Другие же отвергают полемичность романа. Эту проблематику, основывающуюся на личном замысле автора, трудно окончательно решить. Автор, однако, в романе противопоставляет естественность Наташи французским манерам, не скрывая отрицательный подход к последнему. Не без иронии он выражается об «умных людях», стремящихся умом упорядочивать те отношения, которые, по Толстому, должны развиваться естественно:

---

<sup>166</sup> Ермилов, с. 179.

<sup>167</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 636.

<sup>168</sup> Герцен, А. Н. *Сорока-воровка*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1953, с. 3, 5.

<sup>169</sup> Гудзий, с. 53.

«Наташа не следовала этому золотому правилу, проповедуемому умными людьми, в особенности французами, и состоящему в том, что девушка, выходя замуж, не должна опускаться, не должна бросать свои таланты, должна еще больше, чем в девушках, заниматься своей внешностью, должна прельщать мужа так же, как она прежде прельщала не мужа. Наташа, напротив, бросила сразу все свои очарования. (...) Она, то что называют, опустила. Наташа не заботилась ни о своих манерах, ни о деликатности речей, ни о том, чтобы показываться мужу в самых выгодных позах, ни о своем туалете, ни о том, чтобы не стеснять мужа своей требовательностью. Она делала все противное этим правилам. Она чувствовала, что те очарования, которые инстинкт ее научил прежде, теперь только были бы смешны в глазах мужа, (...) Она чувствовала, что связь ее с мужем держалась не теми поэтическими чувствами, которые привлекли его к ней, а держалась чем-то другим, неопределенным, но твердым, как связь ее собственной души с ее телом.»<sup>170</sup>

Отрицательный подход Толстого к искусным способам поддерживать интерес мужа имеет свое развитие в романе «Крейцерова соната». Он критикует ту женскую политику, которая сказывается, например, в Вере Ростовой, он иронизирует те стратегические подходы к жизни, к которым так равнодушна Наташа, имеющая к вопросам женской эманципации следующий подход:

«Толки и рассуждения о правах женщин, об отношениях супругов, в свободе и правах их, хотя и не назывались еще, как теперь, *вопросами*, были тогда точно такие, как теперь; но эти вопросы не только не интересовали Наташу, но она решительно не понимала их.

Вопросы эти и тогда, как и теперь, существовали только для тех людей, которые в браке видят одно удовольствие, получаемое супругами друг от друга, то есть одно начало брака, а не все его значение, состоящее в семье.»<sup>171</sup>

Здесь еще более открыто выражается отрицательный подход автора к «вопросам» женской эмансипации. В его понятиях семья – высшая цель брака. Вот почему для автора в эпилоге Наташа красивая, она лучшим воплощением цели супружества, цели жизни. (Вот почему для Толстого самое страшное – пьяная женщина, как приводит Горький,<sup>172</sup> она ведь должна ухаживать за ребенком.)

В диалог с ролью Наташи вступает роман Чернышевского «Что делать?», в котором Вера Павловна жалуется на ограничение женщины: «Из всех сфер жизни нам оставлено тесниться только в одной семейной жизни, – быть членами семьи и только.»<sup>173</sup> Она своей деятельностью и независимостью тоже добивается счастья.

В итоге можно сказать, что Толстой в образе Наташи подчеркивает естественную роль женщины как матери и жены, причем теоретические вопросы, «толки и рассуждения» о положении женщины в семье явно считает ненужными.

<sup>170</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 657.

<sup>171</sup> Там же, с. 657.

<sup>172</sup> Ср. М. Gorkij, *Portréty*, с. 75.

<sup>173</sup> Чернышевский, Н. *Что делать?* Москва: Издательство художественной литературы, 1966, с. 377.

## 6 ПОТЕНЦИАЛЬНАЯ РЕКУРСИВНОСТЬ ОБРАЗА НАТАШИ

Если Наташа в эпилоге романа лишается некоторой своей прелести, то стоит заметить также то, что в романе ее прелесть имеет свое продолжение; сохраняется потенциал рекурсивности ее образа: обаяния, непосредственность Наташи имеют свою реплику в дочери княжны Марьи и брата Наташи. В маленькой Наташе отражается много из того, что составляло характер Наташи, как можно видеть, например, в следующем отрывке:

«Маленькая черноглазая трехлетняя Наташа, любимица отца, узнав от брата, что папенька спит в маленькой диванной, не замеченная матерью, побежала к отцу (...) подошла энергическими шажками тупых ножек к дивану и (...) поцеловала лежавшую под головой руку отца.»<sup>174</sup>

Здесь сказывается та же непосредственность, которая в контрасте с волнением княжны Марьи, боявшейся Николая разбудить. Можно найти ту же способность объединять людей: дочка примиряет, не давая себе в этом отчета, отца и мать. Здесь те же эпитеты, рисующие особенности движения Наташи, показывающие ее энергичность и непосредственность. Внешний портрет также сохраняет сходство в черных глазах. Далее мы читаем в разговоре Марьи с мужем: «А знаешь, ты, может быть, несправедлив. Ты слишком любишь эту. – Да, но что ж делать? Я стараюсь не показать.»<sup>175</sup> Таким же образом любили родители Наташу Ростову, прощая ей многие выходки.

Отметим, что прелесть в маленькой дочери Николая и Марьи появляется как раз во время, когда Наташа Безухова внешне утрачивает ее. Подобное чередование происходит в романе часто: год свадьбы Наташи совпадает с последним годом семьи старых Ростовых. «События последнего года, (...) смерть Андрея, смерть Пети, горе графини»<sup>176</sup> чередуются началом новых семей: семьи Безуховых и Ростовых, в которых чувствуются зародыши нового поколения Пьеров, Наташ, Андреев.

---

<sup>174</sup> Толстой, *Война и мир*, книга 2, с. 653.

<sup>175</sup> Там же, с. 655.

<sup>176</sup> Там же, с. 637.

## 7 ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Образ Наташи Ростовой, представленный в нескольких пластах, объединяется внутренней логикой, которая проявляется тем, что главные признаки ее характера отражаются во всех пластах и методах ее изображения. Таким образом, основные черты характера Наташи – ее непосредственность, живость, простота, естественность и инстинктивность – воплощены в ее внешнем, прежде всего динамическом, и психологическом портретах, они сказываются в ее идиолекте, в ее отношениях с другими людьми, в ее превращении в супругу и мать. Важным методом, способствующим обрисовке ее портрета, является контраст, так как многие персонажи романа в определенном аспекте представляют собой противоположность Наташи. Немаловажную роль можно отвести сопоставлению Наташи и светского общества, посредством чего Толстой выражает свой отрицательный подход к некоторым чертам последнего.

Характер Наташи, будучи в некоторой степени обусловлен ее социальной средой, выделяется своей поэтичностью; ее часто отождествляют с природой, с жизнью. Толстой в Наташе воплотил свой идеал женщины-матери. Помимо этой эстетической и идейной ролях ее образа, Наташа выполняет также важную композиционную роль – она объединяет героев романа.

С превращением Наташи в мать и супругу связаны дискуссии о ее депозитизации и нарушению логики ее образа. В настоящей работе поддерживается мнение, что Наташа в эпилоге ни поэтичности ни логики портрета не лишается, так как она в новой семейной жизни автором наделяется поэтичностью материнского долга при сохранении ее главных черт характера.

Связанные с фигурой Наташи полемические тенденции романа основываются на сопоставлении вопросов о женской эмансипации и подходу Наташи к семейным заботам, в котором Толстой подчеркивает естественность отношений в семье Наташи.

## 8 SHRnutí

Předmětem této práce je analýza uměleckého portréru Nataši Rostovové z románu L. N. Tolstého *Vojna a mír*, jedné z hlavních postav románu, která je považována za nejpoetičtější a nejživější portrét díla Tolstého. Mým cílem je především poukázat na logickou provázanost obrazu této postavy. Nejprve se zaměřuji na vymezení portréru Nataši na základě obecných postupů portrétování L. N. Tolstého. Dále postupuji k vlastní analýze postavy Nataši, a sice z hlediska vnějšího a psychologického portréru, z hlediska jejího časoprostorového prostředí, a jejich relevantních vztahů s ostatními postavami románu. Následuje rozbor kompoziční, estetické a ideové role této postavy a některých polemických otázek, které s její ideovou a estetickou rolí souvisejí.

Portréru postav v díle L. N. Tolstého sestávají z několika provázaných vrstev, o nichž v obecné rovině pojednávám ve druhé kapitole. Tyto vrstvy se doplňují a rozvíjejí v průběhu celého románu. Postava je nejprve uvedena do již připraveného prostředí, kde se, nejčastěji na základě kontrastu s tímto prostředím, projevují hlavní rysy této postavy. Následuje fyzický popis, který nezachází příliš do detailů, ale má svou vnitřní souvislost s povahou postavy. Mnohé prvky fyzického popisu se v textu často opakují, čímž se stávají leitmotivy doprovázejícími vystupování dané postavy. Pro vnější portrét mají významnou úlohu též epiteta, která se též často opakují a rovněž se vztahují k psychologickému charakteru postavy.

Třetí kapitola obsahuje vlastní popis portréru Nataši z pohledu vnějšího a vnitřního, v němž se navazuje na obecné principy z předchozí kapitoly. Nataša je poprvé uvedena na scénu jako třináctiletá dívka, která se svým bezprostředním chováním vymyká normám svého sociálního prostředí. Už v těchto momentech jsou položeny základy její výrazné nenucenosti, přirozenosti, instinktivnosti a prostotě, které jsou reflektovány též v jejím vnějším portréru, zejména v jejích pohybech, v nichž je zdůrazňována energičnost a bezprostřednost. Leitmotivy jejího statického portréru jsou především útlá ramena a veliké černé oči. Z hlediska vnějšího portréru má však dynamický portrét mnohem významnější roli, neboť mimika a gestikulace Nataši vždy výrazně vypovídá o jejím duševním rozpoložení: jejímu úsměvu či postavení těla autor přiřazuje vypovídací schopnost v podobě vnitřního monologu. Charakteristika postav Tolstého se též odráží v jejich jazyce. Idiolekt Nataši v sobě sám o sobě nese charakteristiku její povahy. Na první pohled je zřejmé, že Nataša vyslovuje své myšlenky bezprostředně, organicky, bez dlouhého přemýšlení, bez jakéhokoliv ohledu na etiku či pragmatiku. Nápadná je shoda stylu jejího vyjadřování a vnitřního monologu, který potvrzuje, že její jazyk, stejně jako její pohyby, jsou okamžité neohraňované reakce na impulsy z vnějšku.

Ve čtvrté kapitole se zabývám vztahy mezi jednotlivými postavami, které mají v díle Tolstého důležitou roli v portrétování. Jejich vypovídací schopnost je oboustranná: z jedné strany postoj jedné postavy k druhé charakterizuje druhou postavu, z druhé strany je součástí charakteristiky postavy první. Kromě osobních vztahů Tolstoj často využívá kontrastu postav,

kteřé zvyřazňují jejich charakteristiku. Nataša je v prvé řadě ovlivněna svým rodinným prostředím. Rodina Rostovových představuje moskevskou patriarchální šlechtu; na rozdíl od představitelů petrohradské šlechty se vyznačují slovanskou měkkostí charakteru, prostým životním stylem, chováním i myšlením. Tímto jsou též určeny základy povahy Nataši, která má ovšem ve své rodině svébytné postavení, a sice svou poetičností, svou živostí, smělostí a schopností porozumět lidem kolem sebe a spojovat je. Svůj význam má též vazba Rostovových a především Nataši na moskevské prostředí, které se výrazně liší od Petrohradu. Tato střediska společenského života mají své emblematické představitele: Nataša je představitelkou patriarchální Moskvy, Elen Bezuchovová reprezentuje mělkou společnost Petrohradu. V Nataše jsou vykresleny lidské emoce, které lze též částečně vztáhnout k moskevské šlechtě.

Všechny ženské figury románu v určitém úhlu pohledu kontrastují s postavou Nataši; pro každý z jejich hlavních rysů lze nalézt protějšek s rysem opačným. V komparaci Nataši a její sestřenice Soni se zvyřazuje poetičnost Nataši, která se projevuje v jejích sklonech k představitosti, tvořivosti a instinktivnosti. Poetičnost Nataši, kterou téměř všichni literární kritici zdůrazňují, se též pojí se zachováním dětského myšlení a určitým „zdravým“ egoismem. Soňa je naproti tomu vážná a uzavřená, ve své představě o sebeobětování její emoce ztrácí intenzitu a upřímnost, v rodině Rostovových získává stálé postavení tichého společníka, které je Tolstým vyjádřeno též srovnáním Soni s domácí kočkou.

Kontrastem Nataši a Marji se zvyřazuje prostá živelnost pocitů Nataši. Duchovně založená kněžna Marja se v mnohém řídí svým pocitem povinnosti před bohem a před svědomím, proto například v manželství vidí bohem ustanovený úděl, kterému se musí podřídít. Nataša své pocity projevuje nevázaně, v manželství a v rodině má přirozenou potřebu, o které nemusí složitě přemýšlet. Obrazem Marji je však v románu též představena alternativní cesta ke šťastnému manželskému životu.

Funkci protikladu má též Věra Rostovová, Natašina sestra, která je vykreslena jako duševně prázdná, jednotvárná postava, která svým vypočítavým chováním akcentuje bezprostřednost a upřímnost Nataši. Obraz Héléne (Elen) je protipól Nataši ve vnějším portrétu: chladná krásna Héléne podtrhuje živou přírodní krásu Nataši.

Sbližení Nataši a Anatola Kuragina, označované Tolstým jako uzlový bod románu, má svou významnou funkci ve vývoji charakteru Nataši, prohlubuje její životní zkušenost. Jedná se o osudové setkání dvou výrazných bezprostředních postav, které mají ovšem zcela odlišné morální hodnoty. Důvěřivá prostá Nataša, sužovaná absencí svého ženicha, se střetává s nevázanou podlou lehkomyšlností Anatola. Tento moment je zajímavý též tím, že celá událost je výsledkem působení celého souboru kauzalit, projevuje se zde logická provázanost duševního stavu Nataši v reakci na vnější podněty, v detailech je možné rozpoznat postupný vliv sourozenců Kuraginých, který se jako proces projevuje opět též v gestech a mimice Nataši.

Nejrozsáhlejší a nejpodstatnější proměna Nataši vyplývá z jejího manželství s Pierrem Bezuchovem. Podstatou jejich svazku je naplnění přirozené role obou postav: Nataša byla do

této doby nestálá ve svých citech, nevědomky hledala ukotvení, které nenalezala proto, že se jí stále nedostávalo naplnění, k němuž přirozeně směřovala. Pierrovi jeho vědomé hledání duchovní rovnováhy nepřineslo pocit spokojenosti, po kterém toužil. Cesty hledání sama sebe u Nataši a Pierra probíhaly odděleně, ve zcela odlišných dimenzích, avšak nakonec se tyto linie střetnou a dají základ harmonickému manželskému životu, v němž oba najdou své naplnění. Přirozeně se tak ruší potřeby hledat další cesty, Nataša se plně věnuje rodinnému životu, Pierre nadto plní svá poslání ve společnosti, které jsou však v jeho systému hodnot rodině podřízeny.

S rodinným životem Nataši je úzce spjata její ideová role v románu, neboť její mateřství a oddanost muži odpovídá ideálu ženu podle Tolstého. Tolstoj v období práce nad *Vojnou a mírem* viděl v harmonické rodině nejvyšší cíl člověka, kde harmoničnost rodiny je založena na přirozeném plnění role ženy jako matky.

Postava Nataši kromě své ideové role v románu plní též důležitou kompoziční roli, která spočívá v její pozici centrální figury mnohých scén mírové části románu. Ať už přímo či nepřímo, Nataša vstupuje do různých vztahů s hlavními postavami románu, přičemž tyto vztahy a interakce mají významnou vypovídací schopnost v rámci portréту Nataši i ostatních.

Je možné hovořit též o estetické roli Nataši, která se projevuje v poetičnosti této postavy. Nataša je přirovnávána k přírodní síle, přirozenému principu života, a to se světlými i stinnými stránkami: Nataše se neupírá jistá dávka egoismu, nestálosti, i dětinské rozpustilosti, je chápána jako ztělesnění živelné přírody, která se neřídí pragmatickými teoriemi, ale instinktem. I v tomto smyslu lze o Nataše hovořit jako o ideálu Tolstého: Nataša představuje ideál přirozenosti a prostoty v člověku. Analýza mnohostranné role obrazu Nataši je náplní páté kapitoly této práce, v níž jsou představeny též některé názorové neshody kritiky.

Poetická strana obrazu Nataši bývá někdy zpochybňována v souvislosti s jejím uzavřeným rodinným kruhem. Ve vnějším portrétu Nataša ztrácí svůj půvab: místo útlé pružné postavy dívky stojí nový obraz plné postavy plodné „samice.“ Nataša už se nezajímá o zpěv či tanec, nedbá ani o svůj zevnějšek. Pokud jsou tyto fyzické i duševní proměny chápány jako narušení poetičnosti a logiky jejího obrazu, pak je ovšem otázka, v čem tyto hodnoty spočívají. V této práci je hájen názor, že hlavní rysy Nataši, které dělají její portrét poetickým, jsou v linii vývoje jejího charakteru zachovány. Jedná se o její přirozenost, nestrojenost, instinktivnost a prostotu, spolu s její potřebou prožívat celým svým bytím to, čím se zabývá. V jistém smyslu jsou tyto vlastnosti v epilogu ještě zesíleny. Z hlediska Tolstého, jak již bylo zmíněno, Nataša ve zralém věku dosahuje právě ideálu ženské role matky, proto ji v souladu se záměrem autora nelze upírat poetičnost, byť proměněnou, ani v epilogu.

V souvislosti s Natašinou mateřskou rolí a jejím chováním vůči manželovi se též někdy hovoří o polemických tendencích románu, v němž jsou otázky ženské emancipace ironizovány. Tolstoj vyjadřuje svůj negativní přístup k teoretickým problémům ženské role ve společnosti příkladem Nataši, která se ničím podobným nezabývala, ba jednala přesně opačným způsobem, než jaký doporučovali moderní francouzské způsoby. Rodinná pouta



Bezuchovových jsou založená na vyšších principech přirozenosti, do nichž není třeba uměle zasahovat.

V poslední, šesté kapitole pojednávám o možném pohledu na obraz Nataši z hlediska jeho cykličnosti: malá Nataša Rostovová, dcera Natašina bratra Nikolaje, má v sobě rysy, které nápadně předznamenávají její podobu s Natašou. Tato podobnost se projevuje v energických pohybech, v bezprostředním jednání a schopnosti sjednocovat lidi kolem sebe, malá Nataša se tímto též stává „miláčkem“ rodiny. Dcera Nikolaje získává potenciální atribut poetičnosti právě v době, kdy jej Nataša Bezuchovová v určitém smyslu ztrácí, proto můžeme hovořit o rekursivnosti portrétu Nataši. Cykličnost života je v románu zobrazena současně v několika rovinách: rok zániku staré generace Rostovových je současně rokem vzniku nové rodiny Rostovových a Bezuchovových.

Ve všech aspektech je patrná logická provázanost obrazu Nataši, její hlavní rysy jsou zakotveny ve všech metodách Tolstého portrétování, čímž vzniká portrét plastický a neobyčejně živý.

## 9 ANOTACE

Adriana Fico

Katedra slavistiky filosofické fakulty University Palackého v Olomouci

Obraz Nataši Rostovové z románu *Vojna a mír* L. N. Tolstého  
Образ Наташи Ростовой в романе «Война и мир» Л. Н. Толстого

Vedoucí diplomové práce: Doc. PhDr. Zdeněk Pechal, CSc.

Počet znaků: 93 086

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 42

Klíčová slova: Nataša Rostovová, *Vojna a mír*, L. N. Tolstoj, portrét v umělecké literatuře, vnější portrét, dynamický portrét, psychologická charakteristika, idiolekt, kompoziční role, estetická role, ideová role, polemické tendence románu

Náplní této práce je literárněvědná analýza obrazu Nataši Rostovové, jedné z hlavních postav z románu *Vojna a Mír* L. N. Tolstého. Analýza vychází z principů autorova portrétování a zároveň poukazuje na specifičnost daného portréту. Obraz Nataši Rostovové je komplexní soubor několika metod, které se odrážejí ve vnější statické i dynamické charakteristice, psychologické charakteristice, idiolektu, a především ve vztazích s okolním prostředím, tedy s jejím sociálním prostředím v úzkém i širokém smyslu, ve vztahu sama k sobě i k ideálům. Na základě těchto vztahů lze této postavě přisoudit specifickou kompoziční a především estetickou roli. Svůj význam má též role ideová, s níž jsou spojeny polemické tendence románu a některé interpretačně sporné momenty. Cílem této práce je poukázat na logickou provázanost všech aspektů portréту této postavy.

## 10 БИБЛИОГРАФИЯ

- Aldanov, M. *Zagadka Tolstogo*. Providence: Brown University Press, 1969.
- Bachtin, M. M. *Román jako dialog*. Praha: ODEON, 1980. Přeložila Daniela Hodrová.
- Bayley, J. *Introduction*. In: Tolstoy, L. N., *Collected shorter fiction*, vol.1. London: Everyman's Library, 2001.
- Gorkij, M. *Portréty*. Praha: Svoboda, 1968.
- Hannequin, E. *Spisovatelé ve Francii zdomácněli*. Praha: 1896.
- Jehlička, M. *Lev Tolstoj. Vypravěč a vizionář*. Ústí nad Labem: 1999.
- Jehlička, M. *Lev Nikolajevič Tolstoj jak ho viděl...*. Praha: Lidové nakladatelství, 1978.
- Jehlička, M. *Vypravěčské umění Lva Tolstého*. Praha: Universita Karlova, 1970.
- Knight, G. M. *Shakespeare and Tolstoy*. The English Association, 1934.
- Leavis, F. R.; Leavis, Q. D. *Dickens the Novelist*. London: Chatto & Windus, 1970.
- Masaryk, T. G. *Rusko a Evropa III: Studie o duchovních proudech v Rusku*. Praha: Ústav T. G. Masaryka, 1996.
- Stender-Petersen, A. *Geschichte der Russischen Literatur*. München: C. H. Beckische Verlagtbuckhandlung, 1957.
- Pospíšil, I. *Ruský román znovu navštívený*. Brno: Nadace Universitas, 2005.
- Svatoň, V. *Z druhého břehu*. Praha: Torst, 2002.
- Zahrádka, M. *Lev Nikolajevič Tolstoj a ruská próza*. Olomouc: Damal, 1996.
- Zahrádka, M. *Toulky s ruskými spisovateli*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 2003.
- Белый, А. *Серебряный голубь*. In: Белый, А. *Избранная проза*. Москва: Советская Россия, 1988.
- Бибилова, М. *В семье Толстых*. In: Волкова, Т. Л. Н. *Толстой и его близкие*. Москва: Современник, 1968.
- Бродский, И. *Форма времени*. Минск: Эридан, 1992.
- Бычков, С. Л. Н. *Толстой. Очерк творчества*. Москва: государственное издательство художественной литературы, 1954.
- Виноградов, В. *О языке и стиле художественной литературы*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959.
- Герцен, А. Н. *Кто виноват?* Москва: Издательство «Детская литература», 1972.
- Герцен, А.Н. *Сорока-воровка*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1953.
- Гоголь, Н. В. *Невский проспект*. In: Гоголь, Н. В. *Собрание сочинений, том первый*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1949.
- Гудзий, И. К. *Лев Николаевич Толстой*. Москва: Издание Московского

- университета, 1956.
- Гусев, Н. Н. *Лев Николаевич Толстой: Материалы к биографии с 1855 по 1869 год*. Москва: Издательство Академии наук, 1957.
- Ермилов, В. *Толстой-художник и роман «Война и мир»*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1961.
- Короленко, В. Г. *Слепой музыкант*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1957.
- Мотылева, Т. *О мировом значении Л. Н. Толстого*. Москва: Советский писатель, 1957.
- Мышковская, Л. *О мастерстве писателя*. Москва: Советский писатель, 1967.
- Некрасов, В. *Записки зеваки*. Москва: Плюс Минус, 2003.
- Толстой, Л. Н. *Война и мир*. Москва: «ЭКСМО», 2007.
- Томашевский, Б. В.; Левин, Ю. Д. *Русские писатели о языке*. Ленинград: Советский писатель, 1954.
- Ходасевич, В. *Некрополь*. Москва: Варгиус, 2001.
- Храпченко, М. Б. *Лев Толстой как художник*. Москва: Советский писатель, 1963.
- Чернышевский, Н. Г. *О Л. Н. Толстом*. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1959.
- Чернышевский, Н. Г. *Что делать?* Москва: Издательство художественной литературы, 1966.
- Чичерин, А. В. *Возникновение романа-эпопеи*. Москва: Советский писатель, 1957.
- Чичерин, А. В. *О языке и стиле романа-эпопеи «Война и мир»*. Львов: Издательство Львовского университета, 1956.
- Шкловский, В. *Избранное в двух томах*. Москва, Художественная литература, 1983.
- Эйхенбаум, Б. *Пушкин и Толстой*. [online] [посещено 2009-2-5] URL <<http://philologos.narod.ru/eichenbaum/eichenmain.htm>>.